



Projeções do “eu” e identidades nas
narrativas dos abolicionistas Luiz
Gama e Frederick Douglass

Adriano Rodrigues dos Santos

Série: Produção Acadêmica Premiada

Adriano Rodrigues dos Santos

Projeções do “eu” e identidades
nas narrativas dos abolicionistas
Luiz Gama e Frederick Douglass



FFLCH/USP

São Paulo 2016

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Reitor: Prof. Dr. Marco Antonio Zago
Vice-Reitor: Prof. Dr. Vahan Agopyan

FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

Diretor: Prof. Dr. Sérgio França Adorno de Abreu
Vice-Diretor: Prof. Dr. João Roberto Gomes de Faria

SERVIÇO DE EDITORAÇÃO E DISTRIBUIÇÃO FFLCH USP

Helena Rodrigues MTb/SP 28840
Diagramação: Julia Kao Igarashi

Copyright © Adriano Rodrigues dos Santos

Indicação Premiada do Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês 2014

Catálogo na Publicação (CIP)
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

S237 Santos, Adriano Rodrigues dos.
Projeções do “eu” e identidade nas narrativas dos abolicionistas Luiz Gama e Frederick Douglass[recurso eletrônico] / Adriano Rodrigues dos Santos. -- São Paulo : FFLCH/USP, 2016.
567 Kb; PDF. -- (Produção Acadêmica Premiada)

Originalmente apresentada como Dissertação (mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2016

ISBN 978-85-7506-294-4

1. Narrativa. 2. Análise do discurso 3. Identidade 4. Enunciação. I. Título. II. Série.

CDD 401.41

*A todas as professoras e professores que promovem,
por meio de sua prática educativa, ações de cunho
abolicionista na sua lida diária nas escolas e salas
de aula do Brasil, em especial nas da rede pública
de ensino.*

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Carmen e Orlando, e aos meus familiares, pelo apoio e incentivo.

À minha orientadora, Profa. Dra. Elizabeth Harkot-de-La-Taille, pelo acolhimento, confiança e motivação constantes ao longo da realização deste trabalho.

Às professoras Diana Luz Pessoa de Barros, Evani Viotti, e aos professores Luiz Tatit e Waldir Bevidas, pelas disciplinas ministradas, que tanto colaboraram para as reflexões aqui presentes.

À professora Ligia Fonseca Ferreira e ao professor Antonio Vicente Pietroforte, pelas valiosas e fundamentais contribuições apresentadas no exame de qualificação.

Ao professor Ivã Carlos Lopes, pela atenção e pelas ricas considerações nos momentos em que teve contato com meus trabalhos.

À Mariana Barros, Carolina Lindenberg, Eliane Lima e Sueli Ramos, pelos cursos de extensão universitária ministrados.

À professora Edilene Dias Matos, inspiração basilar para meu interesse pelo estudo da vida e da obra de Luiz Gama.

Aos professores da PUC-SP, Claudio Picollo, Vera Cabrera e Leila Darin, pessoas com quem pude desenvolver de forma significativa meu encanto pelo estudo e pelo ensino da língua inglesa.

À Cidinha da Silva, cujas aulas de formação política se refletem nos meus interesses de pesquisa.

Aos professores da rede pública que tive ao longo da minha trajetória como aluno na Educação Básica.

À possibilidade de ter convivido com os companheiros Alexandra, Camila, Cláudia, Cláudio, Daniele, Danilo, Débora, Diego, Flávio, Élide, Elizangela, Henrique, Nívea, Priscila, Tattiane Cruz, Tathiane Pereira, Thais Almeida, Thais Cristine, Wellington e Willian, pessoas que também são parte desta conquista.

Aos meus amigos Ederson Oliveira, Tânia Rockemback, Mônica Rebeca, Juliana Mota, Juliana Reis pela amizade e pelo incentivo.

Aos companheiros uspianos Valquíria Moisés, Ilca Suzana, Ivair Carlos, Sara Velloso, Carolina Barros, Diego Marsicano, Edison Gomes, Renato Razzino, Taís de Oliveira pelo apoio, ajuda e motivação ao longo desta jornada.

A Robson Davi, por tornar esta jornada mais leve, lúdica e colorida.

Aos funcionários do Departamento de Letras Modernas, Edite e Junior, pela orientação e pelo apoio ao longo de todo o mestrado.

À CAPES, pela bolsa de estudos concedida.

“Umuntu Ngumuntu Ngabantu”

#ubuntu

E quando lá no horizonte
Despontar a Liberdade;
Rompendo as férreas algemas
E proclamando a igualdade

Do chocho bestunto
Cabeça farei;
Mimosas cantigas
Então te darei. –

Luiz Gama

A felicidade humana há de existir na terra, e para isto basta que os indivíduos façam o sacrifício de sua ignorância, da sua vaidade, e do seu egoísmo no altar da pátria, que se rasguem os códigos, que as nações reunidas constituam uma comuna, que o cristianismo não seja um culto, mas simples preceitos domésticos iluminando a consciência, e que, finalmente, os homens queiram ser livres.

Luiz Gama

Once you learn to read, you will be forever free.

Frederick Douglass

Knowledge makes a man unfit to be a slave.

Frederick Douglass

SUMÁRIO

Introdução	9
Apresentação do <i>Corpus</i>	14
Quem sou eu?	14
Carta a Lúcio de Mendonça.....	15
Narrative of the life of Frederick Douglass, an American Slave.....	17
Estrutura da dissertação	19
A Semiótica: considerações iniciais.....	19
Capítulo 1 – As projeções do “eu” no discurso	22
1.1 A enunciação	22
1.2 A actorialização na Semiótica.....	25
1.3 O <i>eu</i> no poema <i>Quem sou eu?</i>	26
1.4 O <i>eu</i> na <i>Carta a Lúcio de Mendonça</i>	28
1.5 O <i>eu</i> em <i>Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave</i>	31
1.1.1 O discurso autobiográfico	31
1.1.2 O <i>eu</i> autobiográfico em <i>Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave</i>	34
Capítulo 2 – A identidade	42
2.1 A identidade: delimitação teórica do conceito.....	42
2.2 A identidade na Semiótica	43
2.3 O conceito de identidade narrativa e a noção de sujeito capaz	47
2.4 A construção da identidade no poema <i>Quem sou eu?</i>	49
2.5 A construção da identidade na <i>Carta a Lúcio de Mendonça</i>	51
2.6 A construção da identidade em <i>Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave</i>	54
Capítulo 3 – Temas e figuras	58
3.1 Tematização e figurativização na Semiótica.....	58
3.2 Os temas e as figuras do poema <i>Quem sou eu?</i>	61
3.2.1 Posicionamento político e atuação social	61
3.2.2 Mistura de “raças”, diversidade e integração	63

3.3 Os temas e as figuras da <i>Carta a Lúcio de Mendonça</i>	67
3.3.1 Origens e família.....	67
3.3.2 Escravidão.....	68
3.3.3 Trabalho livre.....	71
3.3.4 Vida adulta e luta pela liberdade.....	73
3.3.5 Tempos, espaços e iconização.....	74
3.4 Os temas e as figuras em <i>Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave</i>	75
3.4.1 Origens, família e infância.....	75
3.4.2 Escravidão.....	76
3.4.3 Educação.....	79
3.4.4 Religiosidade.....	82
3.4.5 Liberdade.....	84
3.4.6 Tempos, espaços e iconização.....	86
Considerações finais	88
Referências bibliográficas	92

INTRODUÇÃO

Desde os séculos XVI e XVII, o tráfico de escravos foi responsável por trazer negros de toda a África e os distribuir pelo continente americano. Esses negros, aqui chegados, perdiam sua identidade e viviam como objetos pertencentes ao colonizador, sendo tratados como coisas e tendo sua condição humana considerada como insignificante. Com o passar do tempo, esses negros, conscientes da violência de sua condição de escravizados¹, passaram a reivindicar e a lutar pelo reconhecimento de seus direitos enquanto cidadãos em uma sociedade que insistia em segregar violentamente as pessoas pelo critério racial.

No Brasil e nos Estados Unidos, o movimento abolicionista, sobretudo no século XIX, reivindicava uma mudança efetiva nas estruturas sociais, cuja principal luta, marcada pelo binômio repressão/resistência, foi pela libertação dos negros escravizados e pela erradicação do tráfico de seres humanos.

Esse contexto influenciou significativamente a obra de diversos escritores, negros e não negros, no tocante à denúncia, reflexão e análise acerca da realidade vivida pelos escravizados. Nessa perspectiva, dois escritores abolicionistas se destacaram: Luiz Gama (1830-1882) e Frederick Douglass (1818-1895).

Luiz Gama nasceu no dia 21 de junho de 1830, em Salvador, Bahia. Filho de um fidalgo português e de Luíza Mahin.

Com dez anos de idade, foi vendido como escravo pelo próprio pai, cuja riqueza se dissipara em jogos e boemias. A partir disso, sua trajetória foi marcada por idas e vindas em moradias inconstantes. Foi alfabetizado aos 17 anos de idade, o que impulsionou sua inserção em outro meio, não mais aquele destinado às margens ou marginal, mas, destinado aos vencedores. Desse modo, Luiz Gama tornou-se “um ex-escravo que adentrou o mundo dos letrados sem deixar, no entanto, de levar consigo a bagagem de sua história de vida” (AZEVEDO, 1999, p. 26).

Isso se deu graças à lucidez de seu espírito e brilhantismo de sua inteligência. Ao trabalhar, por exemplo, como bibliotecário na Faculdade de Direito do Largo São Francisco, em São Paulo, tornou-se um grande conhecedor das leis, conquistando auto-

¹ Sobre o uso da palavra “escravizado” no lugar do termo corrente “escravo” verificamos – por meio de um estudo realizado em 2012, que teve como base metodológica a pesquisa em dicionários, de língua portuguesa e de língua inglesa, e a análise semiótica – que: “Enquanto o termo escravo reduz o ser humano à mera condição de mercadoria, como um ser que não decide e não tem consciência sobre os rumos de sua própria vida, ou seja, age passivamente e em estado de submissão, o vocábulo escravizado modifica a carga semântica e denuncia o processo de violência subjacente à perda da identidade, trazendo à tona um conteúdo de caráter histórico e social atinente à luta pelo poder de pessoas sobre pessoas, além de marcar a arbitrariedade e o abuso da força dos opressores” (HARKOT-DE-LA-TAILLE & SANTOS, 2012, p. 8-9).

rização especial para atuar como rábula² no fórum de São Paulo. Destacou-se também como defensor das causas relacionadas com os negros e os escravizados, tentando acabar com o tráfico de escravos, que ainda continuava, apesar da lei proibitiva de 1850, designada como Lei Eusébio de Queirós.

Luiz Gama estabeleceu sua vida intelectual, política e literária em São Paulo, tendo se destacado como líder político das campanhas abolicionista e republicana. Escreveu *Primeiras Trovas Burlescas* (1859), obra que se constitui como uma coletânea de poemas satíricos, em sua grande maioria, de natureza social e política. O livro, dois anos mais tarde, em 1861, foi publicada, em 2ª edição, no Rio de Janeiro. Inserida no panorama literário do século XIX, é uma obra que tem sido revisitada recentemente por pesquisadores, estudiosos e historiadores para se compreender as mazelas sociais, políticas e raciais do Brasil imperial. O discurso satírico empreendido por Luiz Gama destaca-se como focado na denúncia dos atos de corrupção, dos problemas e desigualdades sociais e raciais vigentes em seu campo de presença.

Além disso, destacou-se como escritor de textos jornalísticos e em prosa. Na prosa empreendida por Luiz Gama, há uma narrativa direcionada a Lúcio de Mendonça, um de seus amigos mais próximos. É um texto que se enquadra no gênero epistolar e que traz muitos aspectos da vida pessoal do narrador. Sendo assim, os críticos e organizadores de sua obra passaram a designar esse texto como *Carta a Lúcio de Mendonça* ou a *Autobiografia de Luiz Gama*. Datada em 25 de julho de 1880, essa carta foi publicada inicialmente por Sud Menucci, em *O precursor do abolicionismo no Brasil* (1938), e republicada por Fernando Góes (1944), em *Obras Completas de Luiz Gama (Trovas burlescas e escritos em prosa)*. Fernando Góes, em 1944, foi o primeiro a designar a carta de Luiz Gama como autobiografia³.

Como já mencionamos, a vida de Luiz Gama foi marcada por batalhas em prol dos movimentos abolicionista e republicano. Dessa forma, o espírito ativo e vigoroso do militante fez com que ele fosse, em 1873, um dos fundadores do Partido Republicano Paulista. Ele era, a essa altura, aclamado como uma verdadeira celebridade por cidadãos pertencentes às múltiplas esferas sociais da São Paulo do século XIX.

Luiz Gama morre em 24 de agosto de 1882. Seu cortejo fúnebre levou às ruas milhares de admiradores e cidadãos das mais variadas classes sociais. Configurando-se,

² Advogado que, mediante autorização especial, atua sem diploma universitário.

³ Sobre a consideração da carta de Luiz Gama como autobiografia, Ferreira (2009, p. 236) explica que, por ser um texto escrito inicialmente para ter circulação privada, sem a menor intenção de ser um texto de ampla divulgação, ou seja, sem a explicitação de um pacto de leitura autobiográfica consolidado pelo autor, seria um equívoco a considerarmos como uma autobiografia. Assim, a consideração da *Carta a Lúcio de Mendonça* como autobiografia demonstra-se problemática quando analisada do ponto de vista formal. Nas autobiografias, segundo a teoria proposta por Phillippe Lejeune em *O pacto autobiográfico* (1975), temos um sujeito que se projeta/constrói discursivamente como um “eu”. Esse “eu” é, ao mesmo tempo, o enunciador (autor), o narrador e o personagem central da narrativa. Essa coincidência é aquilo que Lejeune designa como *pacto autobiográfico*. Pacto que não é estabelecido na *Carta a Lúcio de Mendonça*. Diante disso, a carta escrita por Luiz Gama possui elementos de caráter autobiográfico, porém não pode ser considerada como uma autobiografia, como vem sendo equivocadamente designada desde 1944, quando Fernando Góes, um dos organizadores da obra de Luiz Gama, assim a considerou.

segundo os jornais da época, como o maior funeral já visto até aquele momento na cidade de São Paulo. Sobre esse momento, escreve Raul Pompéia:

Ia sepultar-se o amigo de todos.

– Nunca houve coisa igual em São Paulo, dizia-se pelas esquinas.

E o nome de Luiz Gama, coberto de bênçãos, corria de boca em boca.

No posto de honra das alças de esquife sucedia-se toda a população de São Paulo. Todas as classes representavam-se ali (POMPÉIA, 2011, p. 234).

Nos Estados Unidos, temos, na mesma época, um escritor abolicionista e ex-escravizado, cujo discurso, do ponto de vista temático e ideológico, é comparável ao de Luiz Gama. Trata-se de Frederick Douglass, escritor norte-americano que, em 1845, tem sua primeira autobiografia publicada sob o título: *Narrative of the life of Frederick Douglass: an American Slave*. Com a publicação do livro, Douglass inaugura uma tradição que se tornou bastante comum nos Estados Unidos, a de escrita e publicação de narrativas autobiográficas em partes, ou seja, a publicação, a cada fase da vida, de um texto contemplando um período específico ou em complemento ao já publicado anteriormente.

Seguindo esse estilo, sua segunda autobiografia, revisando e complementando a primeira, foi publicada em 1855 sob o título *My Bondage and My Freedom*. Em 1881, Douglass publica seu terceiro empreendimento autobiográfico: *Life and Times of Frederick Douglass*. Este livro foi revisado pelo autor, recebendo uma nova versão em 1892.

A história de Frederick Douglass assemelha-se à trajetória pessoal e política de Luiz Gama em múltiplos aspectos.

Frederick Douglass nasceu em Baltimore, Maryland, Estados Unidos, no ano de 1818. Sua mãe, Harriet Bailey, era negra e seu pai um homem branco cujo nome não era de seu conhecimento, porém suspeitava-se que seu senhor pudesse ser seu pai biológico.

Douglass foi separado de sua mãe, ficando sob os cuidados de sua avó Betsey Bailey. Ainda criança, foi vendido, em Baltimore, para a família dos Auld. Sophia Auld, esposa de seu proprietário, o ensinou as primeiras letras. Esse gesto era completamente contrário às leis discriminatórias da época, que negavam aos negros o acesso aos estudos.

Conforme vai aprimorando suas habilidades de leitura e escrita, Douglass toma consciência das injustiças oriundas do sistemático processo de segregação racial. Com isso, passa a ensinar clandestinamente vários negros escravizados a ler e a escrever, fazendo do conhecimento uma de suas armas de luta contra a negação das liberdades individuais.

Após travar intensas batalhas com seus senhores, em 1838, foge para o norte, chegando em Nova York, e, em seguida, estabelece-se em New Bedford, Massachusetts. Torna-se um dos maiores e mais influentes líderes abolicionistas dos Estados Unidos. No entanto, suas lutas não se restringiram ao combate à escravidão.

Com o fim da Guerra Civil, em 1865, passou a defender também o sufrágio universal e os direitos das mulheres. Pela sua intensa atuação política, em 1872, foi o primeiro negro indicado para ser vice-presidente dos Estados Unidos.

Em 1888, na Convenção do Partido Republicano, Douglass é votado, por um dos delegados do partido, como pré-candidato à presidência dos Estados Unidos. Douglass morreu em Washington D.C. em 20 de fevereiro de 1895 como um dos mais importantes abolicionistas da história dos Estados Unidos. Tornou-se um ícone para a sociedade americana, sendo sua trajetória de vida e bandeiras de luta frequentemente lembradas e mencionadas até os dias de hoje. Na academia, sua produção bibliográfica foi e vem sendo estudada por pesquisadores de todo o mundo.

Assim, no contexto americano, o número de trabalhos sobre Frederick Douglass é infindável. Dentre os principais, podemos destacar Stepto (1979), com a obra *From behind the veil*, que é considerado por muitos críticos estadunidenses como um estudo pioneiro e um dos mais abrangentes já publicados sobre as narrativas afro-americanas. Na primeira parte da obra, Stepto dedica-se, além do estudo das narrativas de Douglass, ao estudo das narrativas de Henry Bibb (1815-1854), Solomon Northup (1808-1863) e William Wells Brown (1814-1884). Desse modo, o autor tem a intenção de apresentar uma reflexão crítica, tendo como base principal as questões históricas e textuais inerentes às narrativas analisadas. Diante disso, no que se refere ao estilo empregado por Douglass em *Narrative of the life*, Stepto (1991, p. 5) o considera como uma *generic narrative* pelo fato de se configurar como um relato figurativo de ações, paisagens e transformações heroicas, reunindo simultaneamente elementos históricos, metafóricos e autobiográficos.

Além de Stepto, podemos citar os trabalhos de O'Meally (1978), Baker Jr. (1972, 1980), Martin Jr. (1985), Lee (1992), Raybourn (1996), Johnson (2003), Hamilton (2005), que ampliam as possibilidades de leitura e reflexão sobre a obra de Douglass.

O'Meally (1978) defende que o texto de Douglass configura-se como um discurso produzido para ser pregado, voltado para o convencimento. Nas palavras do autor, “[...] Douglass’ *Narrative of 1845* is a sermon, and, specifically, it is a black sermon. This is a text meant to be read and pondered; it is also a Clarion call to spiritual affirmation and action: This is a text meant to be preached” (O’MEALLY, 1978, p. 77 – itálicos originais). Baker Jr. (1972, 1980) enfatiza o processo de tomada da palavra pelos ex-escravizados do sul, processo que lhes permite se projetar discursivamente não mais como propriedade de outrem, mas como seres humanos e cidadãos plenamente capazes de construir e contar sua própria história. Em 1985, Martin Jr. publica *The mind of Frederick Douglass*, uma obra cuja intenção é apresentar um olhar crítico sobre a vida de Douglass e sobre a sociedade americana do século XIX, descrevendo e analisando criticamente algumas das bases ideológicas correntes nesse período, em especial as que deram origem ao pensamento de Douglass. Lee (1992) ocupa-se da análise dos recursos retóricos utilizados por Douglass em sua narrativa, dando especial atenção às escolhas retóricas do narrador ao longo da construção de sua história de vida. Raybourn (1996)

apresenta uma reflexão sobre a apropriação e o uso que Douglass faz do *standard English*, o registro linguístico de seus opressores, para legitimar o seu dizer e também para alcançar um número significativo de adeptos à luta antiescravagista por meio de sua construção discursiva autobiográfica. Johnson (2003) ocupa-se da análise dos nomes próprios que são apresentados por Douglass ao longo de *Narrative*. Hamilton (2005) faz um estudo sobre *The Heroic Slave* (1853), um romance curto escrito por Douglass, com o intuito de examinar as representações políticas e as formas de ação dos heróis afro-americanos em suas lutas pela liberdade.

Ultrapassando o contexto americano, podemos mencionar os trabalhos de Farida (1998), na Indonésia, de Loum (2007), no Senegal, de Georgescu (2008), na Romênia, de Boniscova (2009), na Hungria, e no Brasil, os estudos de Santos (2011) e Mendes Jr. (2013).

Farida (1998) tem como foco o estudo do processo de busca pela identidade de Douglass, examinando cada etapa de sua trajetória de vida. Loum (2007) enfatiza o caráter de denúncia dos escritos de Douglass e a construção da humanidade do sujeito por meio da explicitação de sua trajetória de vida. Georgescu (2008) elabora um estudo comparativo entre os escritos de Douglass e o do abolicionista e ex-escravizado romeno Gheorghe Sion (1822-1892). Boniscova (2009) dedica-se ao estudo do tema da religião no texto de Douglass e na *Autobiografia de Malcom X* (1925-1965).

No Brasil, o trabalho de Santos (2011) tem como foco o estudo dos escritos de Douglass e de Harriet Jacobs (1813-1897), destacando o processo de apropriação do discurso político-ideológico pelos ex-escravizados e sua posterior ressignificação e reinterpretção. Mendes Jr. (2013) propõe uma reflexão sobre afro-americanidades e questões identitárias, tendo como base os escritos de Cruz e Souza (1861-1898) e Douglass.

Sobre Luiz Gama, no contexto brasileiro, apenas a partir da década de 1990 é que temos trabalhos mais bem elaborados e consistentes. Trabalhos que resultam do empenho de pesquisadores que se dedicaram a um processo metodológico de revisão rigorosa de fontes. Empreendimento não cumprido por jornalistas, como Sud Mennucci (1938) e Fernando Góes (1944) em seus trabalhos sobre o abolicionista. Assim, dentre os estudos mais recentes sobre Luiz Gama, podemos mencionar os trabalhos de Azevedo (1999), Oliveira (2004), Paulino (2010) e Ferreira (2000, 2004, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012).

Azevedo (1999) apresenta um estudo de caráter histórico, tendo como foco a vida de Luiz Gama enquanto ele viveu na cidade de São Paulo no período imperial. O trabalho de Oliveira (2004) visa, em linhas gerais, descrever e analisar as estratégias ficcionais presentes nos escritos de Luiz Gama, bem como revisar algumas leituras já empreendidas em relação à obra poética e às narrativas do autor. Paulino (2010) dedica-se ao estudo de *Primeiras Trovas Burlescas*, destacando a maneira como o eu-poético considera a diversidade etnicorracial com a qual interage. Ferreira (2000, 2004, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012), ao longo de seus acurados estudos sobre a vida e a obra do abolicionista, vem desempenhando não só um papel de analista do discurso, mas também de revisora das fontes históricas que deram base ao que hoje sabemos so-

bre a vida e sobre os escritos de Luiz Gama.

Dito isso, a presente pesquisa, visando integrar o conjunto desses trabalhos, foi norteada pelos seguintes objetivos: do ponto de vista de sua relevância social, visa a contribuir para a ampliação de visões e perspectivas, teóricas e analíticas, acerca dos escritos de ex-escravizados; do ponto de vista teórico-analítico, almeja evidenciar a maneira como os aspectos linguísticos e semióticos se articulam no processo de construção discursiva identitária e de imagens de si em textos nos quais o “eu” é tematizado; e do ponto de vista histórico-analítico, concentra-se em demonstrar os eventuais pontos de aproximação entre os escritos de Luiz Gama e Frederick Douglass, tendo como fundamento teórico e metodológico principal a Semiótica Discursiva de linha francesa.

Portanto, no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês, este estudo se coaduna com uma das suas metas, especificamente a de:

desenvolver pesquisas sobre os usos da língua inglesa e sobre as literaturas e culturas dos países de língua inglesa, partindo de um olhar historicamente ancorado no contexto brasileiro e voltado à análise de seus eventuais pontos de aproximação com os conteúdos analisados⁴.

APRESENTAÇÃO DO CORPUS

QUEM SOU EU?

O poema *Quem sou eu?* foi publicado pela primeira vez em 1861 na segunda edição do livro *Primeiras trovas burlescas de Getulino*, de Luiz Gama. O livro se configura como uma coletânea de poemas, na sua grande maioria, satíricos, nos quais o escritor se dedica a denunciar e a criticar a corrupção de sua época, além de apresentar uma reflexão sobre o processo de mistura inter-racial inerente à formação do povo brasileiro.

Quem sou eu? caracteriza-se como um poema marcado pela descrição da visão de mundo de um sujeito inconformado com as desigualdades sociais e raciais de seu tempo.

O poema ficou popularmente conhecido como *A bodarrada*. Sobre o texto, Ferreira (2000) aponta que o enunciador “revida o tratamento pejorativo de “bode”, à época aplicado aos mulatos de pele escura, apontando quantos “bodes” com pretensões à brancura se espalhavam inclusive nos altos escalões da sociedade brasileira” (FERREIRA, 2000, p. XIII)⁵.

⁴ In: <<http://dlm.fflch.usp.br/ingles/pos>> Acesso em: 22 de jul. 2011.

⁵ In: GAMA, Luiz. *Primeiras Trovas Burlescas & outros poemas*. Ligia Fonseca Ferreira (org.). São Paulo: Martins Fontes, 2000.

O texto é composto por 138 versos em redondilha maior. As rimas estão dispostas de forma paralela, seguindo o esquema 1 com 2, 3 com 4, 5 com 6 e assim por diante:

Amo o pobre, deixo o rico,
Vivo como o Tico-tico;
Não me envolvo em torvelinho,
Vivo só no meu cantinho;
Da grandeza sempre longe
Como vive o pobre monge.
Tenho mui poucos amigos,
Porém bons que são antigos,
Fujo sempre à hipocrisia,
À sandice, à fidalguia;
Das manadas de Barões?
Anjo Bento, antes trovões.
[...] (GAMA, 2011, p. 61)

Esse esquema assegura a regularidade e a continuidade rítmica do poema, característica que cria certa expectativa e previsibilidade ao longo da leitura. É, com isso, um texto que segue padrão rítmico regular, construído de maneira engenhosa por um enunciador que faz uso de um léxico sofisticado e abrangente, garantindo a riqueza melódica e poética do texto.

CARTA A LÚCIO DE MENDONÇA

Datada de 25 de julho de 1880, a carta foi publicada apenas após a morte de Luiz Gama. O texto se manteve confidencial durante muito tempo. Ferreira (2008, 2009) aponta a existência de algumas publicações da carta, começando pela menção a uma publicação em 13 de maio de 1931 no jornal *O Estado de São Paulo*. Em seguida, ela foi reproduzida por Sud Menucci, em 1938, no livro *O precursor do abolicionismo no Brasil*, recebendo como título “A Carta de Luiz Gama a Lúcio de Mendonça”. Fernando Góes, em 1944, foi o primeiro organizador da obra de Luiz Gama a publicar o texto sob o tí-

tulo “Autobiografia” no livro *Obras completas de Luiz Gama*. Roberto Schwarz, em 1989, publica o texto, no volume 25 da revista científica *Novos Estudos CEBRAP*, sob o título “A Autobiografia de Luiz Gama”. Em 2005, a carta foi reproduzida por Marcos Moraes na *Antologia da Carta no Brasil: me escreva tão logo possa*. A carta também foi reproduzida em um livreto em homenagem a Luiz Gama nas comemorações dos 450 anos da cidade de São Paulo, em 2004⁶. Em 2011, a carta foi reproduzida mais uma vez no livro *Com a palavra, Luiz Gama: poemas, artigos, cartas, máximas*, cuja introdução, apresentação e notas são de autoria de Ligia Fonseca Ferreira.

Segundo Ferreira (2008, p. 302), a carta foi apresentada em 1991, pelo Projeto Rhumor Negro⁷, recebendo como designação “Luiz Gama por Luiz Gama”. Segundo os organizadores do projeto, a carta se constitui como “[...] um dos mais importantes documentos históricos do povo brasileiro. [...] Face à dimensão da vida deste grande homem, esta carta, atravessando o tempo, é também endereçada a todos nós” (PROJETO RHUMOR NEGRO, 1991, apud FERREIRA, 2008, p. 302).

Quando a carta, inicialmente produzida para ter uma circulação privada, se torna pública, seu regime de leitura acaba se ampliando, alcançando novos olhares e interpretações, bem como, possibilitando o acesso à trajetória de vida de um dos mais importantes militantes abolicionistas do Brasil, apesar da brevidade com que a grande maioria dos fatos é apresentada. Temos acesso às transformações ocorridas na vida do narrador e os resultados delas decorrentes. Sobre esse aspecto, Ferreira (2009, p. 231) sintetiza dizendo que:

No restrito espaço epistolar, Luiz Gama soube condensar suas múltiplas e inauditas metamorfoses: de criança livre a criança escrava, de escravo a homem livre, de analfabeto a homem de letras, de “não-cidadão” a *homo politicus*; do anonimato à notoriedade, sem esquecer as mudanças de estado associadas às diversas atividades exercidas (escravo doméstico, soldado, ordenança, copista, secretário, tipógrafo, jornalista, advogado), mudanças provocadas pelas circunstâncias, por adjuvantes ou oponentes, ou simplesmente por obra do tempo.

Portanto, a *Carta a Lúcio de Mendonça* se configura como um texto que apresenta a síntese de uma história de vida marcada por transformações e reviravoltas, ora provocadas por outrem, ora empreendidas pela manifestação da autonomia do narrador. A partir disso, por meio da leitura, podemos depreender como ocorreu, ao longo de sua trajetória de vida, o processo de formação do militante que teve como principal bandeira de luta o abolicionismo.

⁶ FERREIRA, Ligia Fonseca et al. *Luiz Gama (poeta e cidadão): memória da luta negra em São Paulo*. São Paulo: Secretaria Municipal da Educação, Coordenadoria Especial de Assuntos da População Negra, Prefeitura de São Paulo, 2004.

⁷ O Projeto Rhumor Negro foi criado em 1988 na cidade de São Paulo por um grupo de escritores negros (FERREIRA, 2008, p. 302).

NARRATIVE OF THE LIFE OF FREDERICK DOUGLASS, AN AMERICAN SLAVE

Narrative of the life of Frederick Douglass, an American Slave trata-se do primeiro empreendimento autobiográfico do autor. A obra foi publicada pela primeira vez em 1845, tornando-se um *best seller*. Num período de três anos após sua publicação, cerca de 11.000 cópias haviam sido impressas nos Estados Unidos. Ainda nesse período, a obra recebeu nove edições em inglês e foi traduzida para o francês e para o holandês. Cinco anos após a publicação, o número de vendas ultrapassou 30.000 exemplares (BAKER JR., 1988, p. 19-21).

Narrative of the life of Frederick Douglass, an American Slave constitui-se por 11 capítulos e um apêndice. Ao longo da obra, o autor conta sua trajetória de vida, partindo de sua experiência como escravizado, até alcançar sua plena liberdade.

Assim, a narrativa tem início com a apresentação de seu local de nascimento, Talbot county, Maryland, e com uma sucinta descrição de sua genealogia. Ainda criança, é separado de sua família e vai viver na *Great House Farm*, a fazenda de Colonel Lloyd, um rico proprietário de terras de Talbot county. É nesse lugar que Douglass tem suas primeiras experiências relativas à crueldade inerente ao sistema escravocrata. É nesse momento, que, por exemplo, Douglass testemunha o açoitamento a Aunt Hester, sendo essa a primeira observação de muitas.

O relato de Douglass se configura como uma narrativa marcada por transformações empreendidas ora pelos proprietários, ora pelo narrador. Na primeira parte da narrativa, temos um relato marcado pela observação passiva de um sujeito que pouco sabe sobre suas origens e tem um poder praticamente nulo sobre suas ações. É, portanto, um sujeito completamente programado, no sentido semiótico, e submetido às vontades alheias, que demonstra certa impossibilidade de agir de acordo com seu arbítrio. Face a tais circunstâncias, o enunciador acaba silenciando algumas de suas intenções pessoais, ocultando certas informações. Sobre o uso retórico do silêncio, na narrativa de Douglass, Lee (1992, p. 52) explica que:

The form of the Narrative underscores the subject of slavery by the powerlessness of Douglass. For example, as the story progresses, Douglass gains in stature and power, moving from slave to leader. Meanwhile, in the rhetorical sense, Douglass as first person narrator progresses from being narrator in a passive silent stance to narrator in an active speaking stance. Thus, as a silent narrator, Douglass reenacts the silencing of himself as a slave. For instance, Douglass never shows himself as an actually speaking subject in the first half of the book.

Já na segunda parte do livro, sobretudo a partir do momento em que Douglass passa a aprender a ler, temos o início da construção da imagem de um sujeito que age e transforma a realidade de acordo com suas motivações pessoais, ainda que submetido às limitações impostas pela sociedade escravocrata. Há, a partir de então, a construção da imagem de um sujeito cada vez mais capacitado para se assumir como tal e determinar os rumos de sua vida.

Por volta dos sete anos, Douglass é levado para viver com o Mr. e a Mrs. Auld em Baltimore. Esperançoso, Douglass vê essa mudança como um possível passo em direção à liberdade. Num gesto de bondade, Mrs. Auld inicia o processo de ensino da leitura ao garoto. Porém, repreendida pelo marido, ela desiste. Douglass, com isso, toma consciência de que conhecimento e liberdade possuem uma relação muito próxima. Dessa forma, passa a acreditar que o domínio do conhecimento da língua pode se configurar como um passo fundamental para a conquista de sua tão sonhada liberdade. Diante disso, Douglass não se acomoda e, num gesto de sagacidade, aprende a ler com a ajuda dos meninos brancos da vizinhança.

Tendo se apropriado da leitura, ele lê *The Columbia Orator*, de Caleb Bingham (1811-1879), e acaba assimilando as ideias de liberdade, justiça e verdade inerentes ao livro. A partir daí, o desejo de conquista da liberdade torna-se cada vez mais intenso.

Com a morte de Captain Antony, Douglass volta para Talbot county para fazer parte do processo de divisão dos bens da família. Douglass volta para Baltimore, porém, dois anos após uma desavença entre os irmãos Hugh Auld e Thomas Auld, Douglass volta a viver com seu antigo dono.

Captain Thomas Auld é descrito por Douglass como um religioso hipócrita, ou seja, como um senhor que utiliza a religião para justificar a escravidão e toda forma de crueldade praticada contra os escravizados. Num dado momento da narrativa, Captain Auld, aluga Douglass para Mr. Edward Covey, um senhor de escravos extremamente cruel e que era conhecido como “nigger breaker”. Douglass relata que os seis primeiros meses em que viveu com Mr. Covey foram os piores de toda sua vida. Ela era submetido a jornadas intensas de trabalho e também constantemente castigado. Ao reclamar com Captain Thomas dos abusos cometidos por Mr. Covey, Douglass é ignorado e decide reverter essa situação lutando de forma autônoma. Num confronto contra Mr. Covey, que durou cerca de duas horas, Douglass venceu e deixou claro que, a partir daquele momento, não mais aceitaria ser castigado. Depois de viver com Mr. Covey, vai trabalhar para Mr. Freeland. Este considerado por Douglass como o mais justo de seus senhores. Enquanto vive com Mr. Freeland, Douglass lidera um grupo de escravizados e empreende uma tentativa de fuga que não é bem sucedida. Como resultado, Douglass e os demais escravizados são pegos e castigados. Após esse episódio, Captain Auld manda Douglass de volta para Baltimore.

Em Baltimore, Douglass planeja um novo plano de fuga e é bem sucedido. Com isso, consegue chegar em Nova York em setembro de 1838. Livre e com a ajuda dos abolicionistas do norte, Douglass decide ir para New Bedford, Massachusetts, com sua esposa Anna Murray (1813-1882). A partir desse momento, tem início a carreira e o reconhecimento de Douglass como militante abolicionista. Isso se deu, sobretudo, após discursar em um encontro promovido pela *Anti-Slavery Society*, em Nantucket.

A narrativa termina com a citação de um poema designado como “*A parody*”. Texto que apresenta uma visão crítica em relação à hipocrisia religiosa⁸, encerrando, dessa maneira, a apresentação de sua visão de mundo em relação ao cristianismo.

O texto de Douglass, portanto, caracteriza-se como um discurso voltado não só para a apresentação de uma história de vida individual, mas também para a descrição, análise e divulgação das bases políticas e ideológicas nas quais estava assentado o sistema escravocrata americano, numa tentativa de promover uma tomada de consciência crítica por parte dos leitores e a consequente inspiração a práticas abolicionistas.

ESTRUTURA DA DISSERTAÇÃO

A presente dissertação está organizada em 3 capítulos. Em cada um deles, fazemos uma explanação teórica e conceitual dos elementos que serão levados em consideração nas análises apresentadas a seguir.

Assim, no capítulo I, descrevemos a forma como os enunciadores, nos três textos selecionados, se projetam discursivamente, abrindo caminho para a construção de sua identidade.

No capítulo II, apresentamos o modo como os mecanismos linguístico-discursivos são mobilizados no processo de construção discursiva da identidade.

No capítulo III, fazemos um levantamento da maneira como os procedimentos de figurativização e tematização são empregados, mostrando como as escolhas empreendidas pelos enunciadores contribuem para o processo de construção de sua singularidade discursiva.

Por fim, encerramos o trabalho com as nossas considerações finais, esperando ter contribuído para a ampliação de visões e perspectivas, teóricas e analíticas, acerca dos escritos de ex-escravizados, tendo apresentado a maneira como alguns aspectos linguísticos e semióticos se articulam no processo de construção discursiva identitária e de imagens de si em textos nos quais as temáticas do “eu” são evidenciadas.

A SEMIÓTICA: CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A Semiótica é uma teoria gerativa, porque concebe o processo de produção do texto como um percurso gerativo, que vai do mais simples e abstrato ao mais complexo

⁸ O poema citado por Douglass é uma paródia do hino “Heavenly union”, cuja autoria é atribuída a Charles Albert Tindley (1851-1933), ministro da Igreja metodista e compositor de músicas religiosas (Fonte: http://www.hymnary.org/tune/the_heavenly_union_tindley. Acesso em 09 de março de 2014). Na paródia citada por Douglass, na primeira estrofe, temos os seguintes versos: “Come, saints and sinners, hear me tell / How pious priests whip Jack and Nell, / And women buy and children sell, / And preach all sinners down to hell, / And sing of heavenly union.” (DOUGLASS, 1988, p. 157).

e concreto, num processo de enriquecimento semântico. Isso significa que vê o texto como um conjunto de níveis de invariância crescente, cada um dos quais suscetível de uma representação metalinguística adequada. O percurso gerativo de sentido não tem um estatuto ontológico, ou seja, não se afirma que o falante, na produção do texto, passe de um patamar ao outro num processo de complexificação semântica. Constitui ele um simulacro metodológico, para explicar o processo de entendimento, em que o leitor precisa fazer abstrações, a partir da superfície do texto, para poder entendê-lo (FIORIN, 2008, p. 113).

A Semiótica Discursiva de linha francesa, cujo principal idealizador e teórico é Algirdas Julien Greimas (1917-1992) ocupa-se dos processos de articulação discursiva que promovem a construção dos efeitos de sentido dos textos. Oriunda do estruturalismo, a Semiótica tem como foco o estudo, reflexão e análise da estrutura interna do texto.

Concebida como a teoria geral da significação, a Semiótica estuda os mecanismos de significação que entram em jogo na manifestação de um texto, isto é, os mecanismos que constroem seus efeitos de sentido.

Sendo assim, é uma teoria que propõe um modelo para a explicação do processo de significação. Esse modelo é designado como percurso gerativo de sentido, percurso concebido em três níveis, do mais abstrato ao mais concreto.

No nível fundamental, o mais abstrato, temos o estabelecimento das relações mínimas de significação. É nesse nível que são estabelecidas as oposições semânticas iniciais do processo de construção do sentido.

O segundo nível é o narrativo. Nessa etapa, temos a sintaxe narrativa, que diz respeito às relações e transformações entre sujeito e objeto valor; e a semântica narrativa, que diz respeito ao estudo dos valores modais e descritivos.

O terceiro nível é o discursivo, o mais concreto dos três. Nesse nível, o texto se manifesta, sendo a análise conduzida por meio do estudo da sintaxe discursiva, que diz respeito ao estudo das categorias de pessoa, tempo e espaço; e da semântica discursiva, que se ocupa da análise dos temas e figuras. Neste trabalho, esse será o nível que receberá maior destaque no decorrer de nossas análises.

Desse modo, podemos considerar que a Semiótica Discursiva é uma teoria que também evidencia que o homem se constitui pela linguagem, e é por meio dela que suas ideologias se apresentam, se estabelecem e se concretizam. Ideologias que são possíveis de ser apreendidas com maior profundidade quando examinamos o nível dos temas e figuras. Segundo Fiorin (2011, p. 106),

[...] o nível dos temas e das figuras é o lugar privilegiado de manifestação da ideologia. Com efeito, não é nos níveis mais abstratos do percurso gerativo que se manifesta, com plenitude e nitidez, a ideologia, mas na concretização dos valores semânticos.

Com isso, o nível discursivo é aquele no qual o enunciador se apropria das estruturas narrativas, revestindo-as com temas e figuras. Esse processo de apropriação das

estruturas narrativas se dá com a utilização dos mecanismos de enunciação (actorialização, espacialização e temporalização).

Além disso, podemos dizer que toda manifestação linguística, assim como todo enunciado, são produzidos a partir de determinadas condições históricas, ideológicas e sociais. Dessa forma, cabe ao enunciador a tarefa de ajustar a estrutura linguística de acordo com a “realidade” que será concretizada/materializada por meio da linguagem.

Face a tais elementos, é importante considerar que o sentido, manifestado em forma de texto, é apreendido por meio do levantamento, leitura e interpretação dos componentes estruturais subjacentes ao nível da manifestação textual. Sobre a apreensão do sentido, Pietroforte (2008, p. 10-11) explica que:

O sentido, uma vez manifestado em forma de textos, pode ser considerado em, pelo menos, três orientações teóricas: concebe-se o sentido em seu processo genético, como criação; em sua construção formal, como rede de relações; e em processos interpretativos, que tomam o sentido como conteúdo manifesto de estruturas latentes diferentes dele.

A semiótica leva adiante a segunda concepção. Ela não é uma crítica genética da produção do sentido; também não se trata de uma hermenêutica. Para a semiótica, trata-se de determinar o que o “texto diz”, mas, sobretudo, de como ele faz para “dizer o que diz”.

Em “como se diz”, a semiótica busca estabelecer regularidades formais capazes de determinar articulações sintáticas e semânticas que dão forma ao sentido, pensado como a realização de uma rede dessas relações.

Como o sentido se realiza em textos, e texto, para a semiótica, é a relação entre o plano do conteúdo semântico e sua manifestação no plano da expressão, qualquer fazer humano pode ser estudado em seus modelos teóricos.

A partir de um modelo padrão de análise textual, brevemente descrito acima, a teoria semiótica foi se desenvolvendo, alcançando novos desdobramentos e possibilidades de investigação para os objetos de comunicação e fazeres humanos presentes na sociedade. Portanto, além dos pressupostos teóricos apresentados até aqui, esta dissertação tem também como base os trabalhos de alguns dos continuadores do projeto teórico e metodológico greimasiano.

CAPÍTULO 1

AS PROJEÇÕES DO “EU” NO DISCURSO

A que, então, se refere o ‘eu’? A algo muito singular, que é exclusivamente linguístico: ‘eu’ se refere ao ato de discurso individual no qual é pronunciado, e *lhe* designa o locutor. É um termo que não pode ser identificado a não ser dentro do que, noutro passo, chamamos uma instância de discurso, e que só tem referência atual. A realidade à qual ele remete é a realidade do discurso. É na instância de discurso na qual *eu* designa o locutor que este se enuncia como “sujeito”. É portanto verdade ao pé da letra que o fundamento da subjetividade está no exercício da língua (BENVENISTE, 1988, p. 288).

1.1 A ENUNCIÇÃO

A concepção de enunciação, na Semiótica francesa, tem como base a teoria da enunciação de Benveniste. Segundo o estudioso, em uma de suas célebres considerações, “é na linguagem e pela linguagem que o homem se constitui como *sujeito*; porque só a linguagem fundamenta na realidade, na *sua* realidade que é a do ser, o conceito de ‘ego’” (BENVENISTE, 1988, p. 286 – destaques originais).

Sendo assim, o sujeito que se diz *eu*, constituído enquanto efeito de linguagem, só existe na sua relação de parceria, reciprocidade e contraste com o *outro*, o *tu*:

A consciência de si mesmo só é possível se experimentada por contraste. Eu não emprego eu a não ser dirigindo-me a alguém, que será na minha alocação um tu. Essa condição de diálogo é que é constitutiva da pessoa, pois implica em reciprocidade - que eu me torne tu na alocação daquele que por sua vez se designa por eu (BENVENISTE, 1988, p. 286).

Diante dessas considerações, a enunciação, para a Semiótica francesa, se constitui como o ato de produção do discurso. É uma instância pressuposta, que diz respeito às condições de produção do sentido. O enunciado, por sua vez, é o produto da enunciação. Produto esse que nos possibilita o acesso à apreensão do sentido, ou seja, é por meio do enunciado que chegamos aos dados da enunciação, às suas condições de produção, aos valores disseminados etc. Nesse processo, efeitos de sentido são criados, dentre eles o efeito de sentido de *eu* e *outro*. De acordo com Harkot-de-La-Taille (2011, p. 221),

O efeito de sentido de “eu” e “outro”, ou o simulacro existencial dos sujeitos, resulta de projeções de si circulantes e negociadas no discurso e no

interdiscurso. Esse “outro” ora ocupa a posição de um “tu”, ora a posição de um “ele”, gerando, na consequente assunção da relação eu-outro, sentidos distintos, passíveis de proporcionar vislumbrar-se o sistema de valores subjacentes a tais projeções, em seu microuniverso de origem.

De tal modo, no processo de enunciação, marcas são deixadas no discurso construído, fazendo com que a enunciação seja evidenciada ou não no interior do enunciado. A enunciação é evidenciada quando o enunciador se projeta no interior do enunciado utilizando-se dos morfemas que expressam a categoria de pessoa, como os pronomes pessoais do caso reto, os pronomes pessoais do caso oblíquo, os pronomes possessivos e as desinências número-pessoais dos verbos. Quando esses morfemas são evidenciados, em especial, nos discursos em primeira pessoa, cria-se o efeito de sentido de subjetividade, quando são neutralizados, nos discursos em terceira pessoa, temos o efeito de sentido de objetividade.

Com isso, nem sempre os elementos da enunciação aparecem no enunciado, porém a enunciação se faz presente no discurso, uma vez que nenhum enunciado se constitui sozinho, há sempre um *eu* pressuposto responsável por sua realização.

Dito isso, os sujeitos construídos na e pela linguagem e que aparecem no discurso podem ser designados como sujeitos do enunciado e sujeitos da enunciação. Os sujeitos do enunciado se manifestam no discurso sob a forma de personagens. Os sujeitos da enunciação manifestam-se em três níveis. O primeiro nível refere-se ao autor e leitor implícitos, ou seja, ao enunciador e ao enunciatário. No segundo nível, temos o narrador e o narratário. No terceiro nível, temos o interlocutor e o interlocutário. Cada um dos sujeitos da enunciação desempenha uma função. Nesse sentido, o sujeito:

é um actante cuja natureza depende da função em que se inscreve. Em outras palavras, está sujeito ao objeto com que se relaciona. A relação com o objeto dá uma existência semiótica ao actante; a natureza do objeto dá a ele uma existência semântica (FIORIN, 2007, p. 26).

Diante disso, podemos dizer que na enunciação temos um *eu* pressuposto que diz respeito à instância do enunciador, simulacro linguístico-discursivo do autor, e um enunciatário, que se constitui como o simulacro linguístico-discursivo de leitor. É importante elucidar que enunciador e enunciatário não dizem respeito ao autor e ao leitor reais, mas sim ao leitor e o autor pressupostos, implícitos, isto, é, a projeção, a imagem de autor e de leitor construída pelo texto (FIORIN, 2011, p. 56).

O narrador é aquele que conta a história, podendo estar ou não explícito, e o narratário é aquele para quem a história é narrada. O narrador pode também dar a palavra a personagens, criando diálogos. Dessa forma, os sujeitos, personagens, que dialogam no texto são designados como interlocutor e interlocutário.

Nessa perspectiva, segundo Fiorin (2011, p. 56), a enunciação é definida como a instância do eu-aqui-agora. *Eu*, no ato de dizer, é aquele que diz *eu*. *Tu* é a pessoa a quem o *eu* dirige a palavra. *Eu* e *tu* configuram-se como actantes da enunciação, participantes da ação enunciativa.

Nesse processo, a enunciação é empreendida por um *eu* que tem como referência um determinado tempo e um determinado espaço. O espaço do *eu* é o aqui, referência sobre a qual os demais espaços são organizados no discurso (aí, lá etc.). O momento no qual o *eu* toma a palavra é o agora, a partir daí é que a temporalidade linguística é estruturada. Então, a enunciação é a instância que abrange as categorias de pessoas, tempos e espaços.

Sendo assim, *debreagem* e *embreagem*¹ constituem-se como os dois mecanismos utilizados para a projeção das categorias de pessoas, tempos e espaços no discurso.

A *debreagem* diz respeito às projeções de pessoas, tempos e espaços, tanto na enunciação quanto no enunciado. Há dois tipos de *debreagem*, a enunciativa e a enunciva. Na *debreagem* enunciativa, ocorre a projeção do eu-aqui-agora. Já na enunciva, ocorre a *debreagem* do ele-alhures-então. No primeiro caso, os actantes (*eu/tu*), os espaços (aqui, aí etc.) e os tempos enunciativos (presente, pretérito perfeito 1, futuro do presente) aparecem instalados no interior do enunciado (FIORIN, 2011, p. 59). Temos, então, com a *debreagem* enunciativa a construção dos discursos em primeira pessoa e a produção do efeito de sentido de subjetividade. No caso da *debreagem* enunciva, os actantes, espaços e tempos da enunciação são ocultados. O discurso, nesse caso, se constrói com o ele, o alhures e o então. Com esse processo, temos a produção dos discursos em terceira pessoa e a produção do efeito de sentido de objetividade.

Diante do exposto até aqui, podemos dizer que todo discurso segue uma organização estrutural a qual designamos como sintaxe discursiva. Dessa maneira, no estudo da sintaxe discursiva, são evidenciadas as projeções da instância da enunciação no enunciado e as relações entre enunciador e enunciatário, a argumentação (FIORIN, 2011, p. 57).

No que diz respeito ao estudo das marcas da enunciação no enunciado, a sintaxe discursiva analisa três procedimentos de discursivização: a actorialização, a espacialização e a temporalização. Esses procedimentos referem-se à constituição das categorias de pessoa, espaço e tempo no discurso.

Assim, partindo-se do pressuposto de que todo enunciado é construído para ser comunicado, o enunciador empreende um fazer persuasivo com vistas a levar o enunciatário a crer e a aceitar o dito, sendo o enunciatário, nesse processo, responsável pela realização de um fazer interpretativo. Nesse sentido, Tatit (2003, p. 205) elucida que:

Para fazer com que o enunciatário creia em seu texto, o enunciador parte de um simulacro de tudo o que poderia constituir a instância do seu actante complementar: suas crenças, seus conhecimentos, seus afetos e seus valores. Tal simulacro, embora não passe de uma construção imaginária (um conjunto de hipóteses sobre o mundo do outro), baseia-se em consensos culturais, em acordos e decisões sobre o que deve ser considerado verdadeiro e confiável num determinado universo de discurso da comunidade. Do

¹ O conceito de *embreagem* será definido mais adiante (p. 44), no momento em que tratarmos desse mecanismo em nossas análises.

mesmo modo, o enunciatário faz um simulacro da visão de mundo e das intenções do enunciador para realizar o seu fazer interpretativo (TATIT, 2003, p. 205).

Desse modo, nas relações entre enunciador e enunciatário, a persuasão, isto é, o ato de fazer o outro crer naquilo que é dito é a finalidade máxima do ato de comunicação. Nessa perspectiva, Fiorin (2011, p. 75) elucida que:

A finalidade última de todo ato de comunicação não é informar, mas persuadir o outro a aceitar o que está sendo comunicado. Por isso, o ato de comunicação é um complexo jogo de manipulação com vistas a fazer o enunciatário crer naquilo que se transmite. Por isso, ele é sempre persuasão.

Dessa maneira, neste trabalho, um de nossos focos será o estudo dos procedimentos de actorialização, ou seja, os procedimentos de discursivização e as marcas da enunciação responsáveis pela constituição das categorias de pessoa nas escritas de si selecionados para análise.

1.2 A ACTORIALIZAÇÃO NA SEMIÓTICA

Como tratamos acima, a enunciação é a instância do *eu* na sua relação de interação e comunicação com o *outro*. Nessa relação, os participantes da cena enunciativa apresentam características próprias, únicas, ancoradas num conjunto de informações que confere a singularidade dos sujeitos que participam do ato comunicativo. Tais informações dizem respeito às características particulares dos sujeitos, como por exemplo, os nomes próprios, as características e hábitos comportamentais, entre outros elementos figurativos e temáticos que enriquecem semanticamente os sujeitos que participam do ato enunciativo.

Na teoria semiótica, esse enriquecimento semântico se concretiza por meio do procedimento de actorialização, que se dá no nível discursivo do percurso gerativo de sentido. Nesse nível, os elementos do nível narrativo recebem um maior e mais complexo revestimento semântico, conferindo aos participantes da narrativa sua singularidade.

A actorialização diz respeito à reunião de ao menos um papel actancial e um papel temático. É, portanto, o momento no qual um lexema se constitui como ator a partir dos investimentos semânticos e das transformações que tornam o discurso um jogo de aquisições e perdas de valores. Greimas & Courtés (2011, p. 22) explicam que:

O que caracteriza o procedimento de actorialização é o fato de visar instituir os atores do discurso pela reunião dos diferentes elementos dos componentes semântico e sintático. Esses dois componentes, sintático e semântico, podem ser analisados separadamente e, como desenvolvem, no plano discursivo, seus percursos (actancial e temático) de modo autônomo, a reunião termo a termo de pelo menos um papel actancial com pelo

menos um papel temático constitui os atores, que se dotam, desse modo e ao mesmo tempo, de um *modos operandi* e de um *modos essendi*.

É por meio da actorialização, portanto, que os elementos da sintaxe narrativa são revestidos, configurando-se como atores do discurso, personagens (em termos literários). Esses atores recebem características específicas e únicas, aspecto que individualiza sua existência ao longo da narrativa. Esse processo se concretiza no momento em que, no percurso gerativo de sentido, o ator se constitui por meio da reunião de elementos estruturais sintáticos e semânticos, configurando-se como indivíduo, como sujeito. O princípio de identidade, por sua vez, garante, nesse processo, a permanência e o reconhecimento do indivíduo ao longo do discurso, mesmo com a ocorrência de transformações de papéis actanciais e temáticos.

Contudo, para que um ator seja individualizado, é preciso considerar também os traços pertinentes que determinam seu fazer e/ou o ser de outros atores. Nesse aspecto, a individualização se configura como um efeito de sentido, que se caracteriza por refletir uma estrutura discriminatória subjacente ao indivíduo, ou seja, uma estrutura que nos permita perceber as distinções entre os atores, bem como descrevê-los e caracterizá-los em detalhes (GREIMAS & COURTÉS, 2011, p. 262).

Portanto, podemos dizer que a actorialização é um mecanismo de discursivização responsável pelo enriquecimento semântico do discurso, em especial, dos sujeitos da enunciação que participam da cena enunciativa. Esses sujeitos da enunciação, com a actorialização, convertem-se em atores do discurso, que se configuram como sujeitos dotados de um fazer e/ou ser específicos, permitindo-nos descrevê-los e caracterizá-los como únicos em sua existência ao longo da narrativa.

1.3 O EU NO POEMA *QUEM SOU EU?*

No poema *Quem sou eu?*, temos a enunciação em regime enunciativo, isto é, em primeira pessoa. Ela se concretiza pela utilização dos pronomes pessoais do caso reto (*Mas eu sempre vigiando / Eu sei bem que sou qual Grilo, / Porém eu que não me abalo, / Que por nós são adorados*), dos pronomes pessoais do caso oblíquo (*Não me envolvo em torvelinho / Não de chamar-me – tarelo*), dos pronomes possessivos (*Vivo só no meu cantinho / Contra as minhas reflexões. / Vou tangendo o meu badalo / Em todos há meus parentes*) e das desinências número-pessoais dos verbos (*Amo o pobre, deixo o rico / Vivo como o Tico-tico / Vivo só no meu cantinho / Tenho mui poucos amigos / Fujo sempre à hipocrisia / Faço versos, não sou vate / Digo muito disparate*). A utilização desses recursos é responsável pela criação do efeito de sentido de subjetividade e aproximação.

Há no poema uma única projeção em terceira pessoa. Ela ocorre no momento em que o enunciador se apresenta no texto utilizando-se do pseudônimo *Getulino*, ou seja, projetando-se como um personagem que desempenha um papel na cena enunciativa. Temos, nesse caso, a utilização da terceira pessoa com valor de primeira, ou seja,

um *ele* (*Getulino*), com valor de *eu*: “Eis aqui o *Getulino*”.

O uso de *ele* com valor de *eu* é designado pela Semiótica como embreagem. Na embreagem, a linguagem é estruturada de forma que os recursos enunciativos e enuncivos sejam procedentes de uma mesma origem. No caso do poema, o *eu* e o *ele* (*Getulino*) são projetados no discurso pelo mesmo enunciador, isto é, têm a mesma origem enunciativa. Esse procedimento demarca a consciência do enunciador em relação ao personagem por ele encarnado no discurso. Nesse sentido, aponta Fiorin (2011, p. 74) que “quando se emprega a terceira pessoa em lugar da primeira, cria-se um efeito de objetividade, porque se ressalta um papel social e não uma subjetividade”.

Getulino configura-se como o ator central do texto. É ele o responsável pela estruturação do discurso. Quanto à instalação dos atores do discurso, podemos destacar que o sujeito da enunciação, *Getulino*, assume o papel temático de um narrador que busca explicitar seus posicionamentos pessoais em relação às suas ideologias, crenças e valores, construindo, com isso, o simulacro de sua visão de mundo, contrária à riqueza, às elites, aos corruptos e à favor dos mais humildes.

No poema, outros atores individuais são apresentados, como por exemplo: *amante de Siringa, deus Mendes, Jove, Fauno*. Já, os atores coletivos são discursivizados como *o pobre, o rico, magistrado, nobre*.

Diante disso, podemos ressaltar que esses e os demais atores presentes no texto não têm suas características amplamente explicitadas. Assim, os atores figurativos são representados por *birbantes, negros, tratantes, pedante, DOUTOR, mendigo, lojista, beato, sacrista, cego lisonjeiro, lorpas enfunados, homens poderosos, Bodes, cinzentos, rajados, Baios, pampas, malhados, Bodes negros, bodes brancos, bodes ricos, bodes pobres, bodes sábios, importantes, Nobres Condes, Duquesas, Ricas Damas, Marquesas, Deputados, senadores, Gentís-homens, veadores, Belas Damas emproadas, Repimpados principotes, Orgulhosos fidalgotes, Frades, Bispos, Cardeais, Gentes pobres, Nobres gentes, parentes, brava militança, Guardas, Cabos, Furriéis, Brigadeiros Coronéis, Destemidos Marechais, Rutilantes Generais, Capitães de mar e guerra, Anjinhos, bodinhos, amante de Siringa, bodaria, marinada, bodarrada*.

Assim, por meio do levantamento dos atores, podemos perceber que eles se dividem em quatro grupos, há os atores que representam os oprimidos (*pobre, negro, mendigo* etc.), os que representam as elites e instituições de poder (*rico, magistrado, Deputados, senadores, Guardas, Cabos* etc.), os utilizados para representar a diversidade étnicorracial e social (*Bodes negros, bodes brancos, bodes ricos, bodes pobres*), e, por fim, os atores ligados à esfera transcendental (*amante de Siringa, deus Mendes, Jove, Fauno, Anjinhos*).

Temos, portanto, um *eu* que constrói sua identidade explicitando, por meio dos atores, os valores considerados por ele como eufóricos e disfóricos. Os atores que se enquadram no grupo dos oprimidos são tomados pelo enunciador como aqueles que são dignos de sua consideração, em detrimento dos atores que representam as elites e as instituições de poder. Os atores que representam a diversidade étnicorracial e social,

bem como os atores representantes da esfera transcendental são tomados pelo enunciador euforicamente apenas quando os evoca como sujeitos pertencentes ao coletivo *bodarrada*.

1.4 O EU NA CARTA A LÚCIO DE MENDONÇA

Na *Carta a Lúcio de Mendonça*, a enunciação se dá em primeira pessoa, criando-se, dessa maneira, o efeito de sentido de subjetividade e aproximação. Para tanto, são utilizados pronomes pessoais do caso reto (*eu os trouxe de memória / Tinha eu 10 anos / eu tenho lances doloridos / tinha eu apenas 10 anos / ser eu 'baiano' / respondi eu / contava eu 17 anos / tu*, como tipógrafo), pronomes pessoais do caso oblíquo (*Não me posso negar / verdades pueris que me dizem respeito / apontamentos que me pedes / muito extremoso para mim / criou-me / vendeu-me / afeçoaram-se de mim / lavar-me / trouxe-nos a todos / Pareceu-me ouvi-la distantemente que chamava por mim / menos para ti*), pronomes possessivos (*teu cartão / teu pedido / Meu caro Lúcio / Minha mãe / meus informantes / Meu pai / minha vida / meu amigo respeitável*) e desinências número-pessoais dos verbos (*Recebi / quero ser / tens / Nasci / Fui batizado / Sou filho / Nada mais pude alcançar*).

O narrador, assim, projeta-se no enunciado como um sujeito que, mediante solicitação de um destinador (o amigo Lúcio de Mendonça), empreende a escrita de um relato sobre sua história de vida.

Na carta, a grande maioria dos atores é individual, isto é, recebe nome próprio e tem algumas de suas características pessoais descritas. Além disso, o nível de afetividade do narrador, tanto positiva quanto negativa, em relação a esses atores, é explicitado.

Luiz configura-se como o narrador e o personagem central da narrativa. Ele é também o enunciador. Temos aí uma coincidência entre narrador, personagem central e enunciador, elementos fundamentais para a construção do discurso autobiográfico de acordo com Lejeune (2009). No entanto, por ser uma carta íntima, escrita para ter sua circulação privada, o contrato de leitura é estabelecido apenas entre Luiz e Lúcio de Mendonça, e não com um amplo público leitor, aspecto que não nos permite considerá-la, do ponto de vista formal, como uma autobiografia.

No que diz respeito aos atores, Luíza Mahin, mãe do narrador, é descrita como uma “africana livre”, “da Costa Mina”, “pagã”, “que sempre recusou o batismo e a doutrina cristã”, “era baixa de estatura, magra, bonita, a cor era de um preto retinto e sem lustro, tinha os dentes alvíssimos como a neve, era muito altiva, geniosa, insofrida e vingativa” (GAMA, 2011, p. 199). Com essa descrição, o enunciador demonstra ter um nível de afetividade muito positivo em relação à sua mãe, dedicando a ela os versos do poema “Minha mãe”², anexo à carta quando enviada a Lúcio.

² Para ilustrar, apresentamos a seguir os versos da primeira estrofe do poema: “Era mui bela e formosa, / Era a mais linda pretinha, / Da adusta Líbia rainha, / E no Brasil pobre escrava! / Oh, que saudades que

Já em relação a seu pai, o narrador se limita a dizer que “foi rico” e, enquanto cuidou do menino, foi “muito extremoso”. Além disso, “era apaixonado pela diversão da pesca e da caça”, “apreciador de bons cavalos”, em geral um amante das “súcias e dos divertimentos”. Seu nome é ocultado a fim de que “sua infeliz memória” seja poupada. Isso se dá por conta da “injúria dolorosa” sofrida pelo enunciador: sua venda como escravo.

Vieira, o “cerieiro português”, que recebeu o menino em sua casa, é descrito como “um negociante de estatura baixa, circunspecto e energético”. O narrador descreve a família de Vieira expressando um nível de afetividade positivo, sobretudo em relação às filhas (“muito bondosas, muito meigas e muito compassivas”) e à senhora Vieira (“uma perfeita matrona: exemplo de candura e piedade”).

Antônio Pereira Cardoso, “negociante e contrabandista” de escravos, foi o senhor de Luiz Gama até 1848. Isso se deu pelo fato de ele ter sido rejeitado em razão de seu local de nascimento. Para relatar um dos casos de recusa, o narrador dá voz a um dos atores, Francisco Egídio de Sousa Aranha, e dialoga com ele, projetando-se como interlocutário, instalando, com isso, a única embreagem de segundo grau³ do texto:

Fui escolhido por muitos compradores, nesta cidade, em Jundiaí e Campinas; e, por muitos repellido, como se repelem coisas ruins, pelo simples fato de ser eu “baiano”.

Valeu-me a pecha!

O último recusante foi o venerando e simpático ancião Francisco Egídio de Sousa Aranha, pai do Exmo. Conde de Três Rios, meu respeitável amigo.

Este, depois de haver-me escolhido, afagando-me disse:

- Hás de ser um bom pajem para os meus meninos; dize-me: onde nasceste?

- Na Bahia, respondi eu.

- Baiano? – exclamou admirado o excelente velho. – Nem de graça o quero. Já não foi por bom que o venderam tão pequeno (GAMA, 2011, p. 201).

Sendo um dizer em discurso indireto, com uma palavra destacada entre aspas (“baiano”) temos a “variedade analisadora de expressão” de discurso direto (FIORIN, 2010, p. 76). Com a utilização desse recurso, “as expressões servem para revelar certas características do locutor que se manifesta no seu texto” (FIORIN, 2010, p. 76). Nessa perspectiva, o narrador, ao colocar entre aspas a palavra “baiano”, destaca o dizer de seu recusante, bem como seu caráter discriminatório em relação aos escravos vindos da Bahia.

Antônio Rodrigues do Prado Junior, outro ator presente no discurso, configura-

eu tenho / Dos seus mimosos carinhos / Quando c’os tenros filhinhos / Ela sorrindo brincava” (GAMA, 2011, p. 76).

³ A Semiótica considera como embreagem de segundo grau o momento no qual o narrador dá voz a outros atores (personagens), simulando, dessa forma, situações de fala, diálogos.

-se como o responsável por uma das mais significativas transformações na história de vida do enunciador. É com ele que Luiz Gama aprende as “primeiras letras”, livrando-se do analfabetismo, podendo, desse modo, entrar em conjunção com a liberdade.

Livre, o narrador torna-se funcionário público, em São Paulo, e vai trabalhar como soldado, chegando a atuar como “cabo de esquadra graduado”. Nas horas vagas, tem também como empregadores Benedito Antônio Coelho Neto – “[...] que tornou-se meu amigo; que hoje, pelo seu merecimento, desempenha o cargo de oficial maior da Secretaria do Governo [...]” (GAMA, 2011, p. 202) – e Francisco Maria de Souza Furtado de Mendonça – “[...] que aqui exerceu, por muitos anos, com aplausos e admiração do público em geral, altos cargos na administração, polícia e judicatura, e que é catedrático da Faculdade de Direito [...]” (GAMA, 2011, p. 202-203). Ambos são apresentados como amigos do narrador, tendo o nível de afetividade positiva dessa relação exposto no texto.

Por sua atuação política e pela militância abolicionista, Luiz Gama acaba demitido do serviço público. Antônio Manuel dos Reis foi o responsável por lavrar sua portaria de demissão. Vicente Ferreira da Silva Bueno, o responsável pela assinatura:

Em 1856, depois de haver servido como escrivão perante diversas autoridades policiais, fui nomeado amanuense da Secretaria de Polícia, onde servi até 1868, época em que “por turbulento e sedicioso” fui demitido a “bem do serviço público”, pelos conservadores, que então haviam subido ao poder (GAMA, 2011, p. 203).

Acima, temos novamente a utilização do discurso indireto na variedade analisadora de expressão, para destacar a característica conservadora dos atores responsáveis pela demissão do narrador.

A relação positiva de afetividade e proximidade com o narratário, Lúcio, é explicitada logo no início da carta: “Meu caro Lúcio”. Além disso, o narrador encerra o texto reforçando essa afinidade: “Eis o que te posso dizer, às pressas, sem importância e sem valor; menos para ti, que me estimas deveras” (GAMA, 2011, p. 203).

Pela pressa com a qual a carta foi escrita, explicitada pelo narrador na passagem citada acima, temos uma narrativa marcada pela intensidade dos acontecimentos em detrimento da extensidade. Muitos acontecimentos importantes da vida do enunciador são apenas mencionados, como, por exemplo, sua vida como escritor de textos literários: “Fiz versos; escrevi para muitos jornais; colaborei em outros literários e políticos, e redigi alguns” (GAMA, 2011, p. 203).

Ao final da carta, o narrador demonstra consciência dos papéis temáticos por ele desempenhados e das transformações que motivaram as mudanças de papéis: “Desde que fiz-me soldado, comeci a ser homem; porque até os 10 anos fui criança; dos 10 aos 18, fui soldado” (GAMA, 2011, p. 203). Nessa passagem, percebemos que sua vida de soldado, ou seja, sua disposição para a luta contra a escravidão e contra a opressão, teve início a partir do momento em que tomou consciência da sua condição de

escravizado.

Portanto, a partir das considerações acima, podemos afirmar que, na carta, o *outro* do *eu*, isto é, o simulacro de *eu* construído discursivamente, se constitui pela relação estabelecida com um *tu*, o amigo Lúcio, e com o *ele*, manifestado por meio da apresentação e descrição das pessoas e situações narradas. Assim, podemos considerar que o *eu* se configura como um sujeito que reconhece a importância do *outro* no processo de construção de sua identidade e destaca a participação, tanto positiva quanto negativa, de cada um desses atores nesse processo de construção discursiva de si mesmo.

1.5 O EU EM NARRATIVE OF THE LIFE OF FREDERICK DOUGLASS, AN AMERICAN SLAVE

1.1.1 O DISCURSO AUTOBIOGRÁFICO

O texto autobiográfico caracteriza-se como um discurso altamente subjetivo e introspectivo. Nele são evidenciados aspectos diretamente relacionados à visão/interpretação pessoal do autor sobre a realidade e sobre o mundo. É um discurso cronologicamente marcado, pois nele são retratados acontecimentos, fenômenos e situações específicas de um dado recorte histórico-temporal da vida de quem narra. O entorno histórico e social influencia significativamente na construção do texto, mas não são os fatores determinantes para sua elaboração. Sobre esse aspecto, Coutinho esclarece que,

na autobiografia, ao invés dos acontecimentos exteriores, o que releva é a análise interior, a introspecção, a significação da própria vida do narrador acima de tudo o mais. Os acontecimentos exteriores não têm aqui importância, como as impressões pessoais, captadas no momento ou mesmo mais tarde à luz de experiência acumulada (COUTINHO, 2008, p. 113).

Para que um texto seja considerado autobiográfico, é necessário que nele identifiquemos alguns procedimentos linguísticos geradores de efeitos de sentidos inscritos na imanência discursiva. Por meio de uma análise imanente, podemos detectar alguns elementos típicos do gênero autobiográfico, como, por exemplo, o efeito de sentido de subjetividade. Esse efeito de sentido é evidenciado na sintaxe discursiva, por meio das marcas da enunciação no enunciado, assim como na semântica discursiva, na apresentação de posicionamentos e considerações introspectivos relacionados às experiências pessoais do narrador, entre outras características, como as que apresentaremos a seguir.

Philippe Lejeune, um dos mais representativos estudiosos do gênero, define autobiografia como: “Récit rétrospectif en prose qu’une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu’elle met l’accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l’histoire de

sa personnalité”⁴ (LEJEUNE, 1975, p. 14).

De acordo com Lejeune (1975), essa definição traz à tona elementos que dizem respeito a quatro categorias: forma de linguagem (narrativa e em prosa), aspectos pertinentes ao sujeito (vida individual e história de vida), situação do autor (identidade do autor – cujo nome remete a uma pessoa real – e do narrador)⁵ e posição do narrador (a identidade do narrador e do personagem principal e a perspectiva retrospectiva da narrativa).

Dito isso, para Lejeune (1975), uma autobiografia é toda obra na qual essas quatro categorias aparecem, mas não de forma rigorosa. Nesse sentido, o autor enfatiza que o texto deve ser principalmente uma narrativa; a perspectiva deve ser principalmente retrospectiva; o assunto deve ser principalmente a vida individual, a gênese da personalidade, podendo a crônica e a história social ou política ocupar algum espaço na autobiografia. Além disso, para haver autobiografia, é fundamental que a relação de identidade entre autor, narrador e personagem se concretize.

Em geral, nas autobiografias, temos um sujeito que se projeta/constrói discursivamente como um *eu*. Esse *eu* é, ao mesmo tempo, o autor, o narrador e o personagem central da narrativa. Diante desse aspecto, temos aquilo que Lejeune designa como *pacto autobiográfico*.

Essa identidade entre autor, narrador e personagem, que se consolida no pacto autobiográfico, é inicialmente afirmada no texto por meio da explicitação do nome próprio do autor na capa do livro. Nessa perspectiva, Lejeune pontua que, nos textos impressos, a enunciação fica sob responsabilidade da pessoa que coloca seu nome na capa do livro e na folha de rosto, seja acima ou abaixo do título. Nesse nome está situada a existência daquele que se considera como autor, única marca no texto, segundo Lejeune (1975), de uma realidade extratextual indubitável e que remete a uma pessoa real, solicitando, assim, a atribuição de responsabilidade de enunciação por todo o texto escrito. Nesse processo, instaura-se um contrato social no qual a existência do autor não é posta em dúvida.

Diante disso, Lejeune explica que a identidade de nome entre autor, narrador e personagem pode ser estabelecida de maneira implícita e de modo patente. Implícitamente – na ligação entre autor-narrador, no momento de estabelecimento do pacto autobiográfico –, ela pode ocorrer por meio do uso de títulos que não deixem dúvida de que a primeira pessoa evoca o nome do autor (Exemplo: *História de minha vida, Autobiografia...*), e também na seção inicial do texto quando o narrador assume um compromisso com seu público, projetando-se discursivamente como autor. O estabelecimento desse compromisso tende a fazer com que o leitor não tenha *dúvida de que eu*

⁴ Narrativa retrospectiva em prosa, que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando destaca especialmente sua vida individual, em particular a história de sua personalidade (tradução nossa).

⁵ Lejeune não distingue autor e enunciadador. Para a Semiótica, é preciso lembrar que a figura do autor não é considerada, mas a do enunciadador – a voz que esse autor assume no texto. Na apresentação do pensamento do estudioso, porém, o termo autor será mantido.

diz respeito ao nome que aparece na capa do livro, mesmo o nome não sendo repetido ao longo da narrativa. De modo patente, a identidade de nome entre autor, narrador e personagem se estabelece no decorrer da narrativa por meio do nome utilizado pelo narrador-personagem, coincidindo com o nome que aparece na capa.

Assim, com a explicitação do nome próprio, Lejeune pontua que a autobiografia configura-se como um texto de caráter referencial, uma vez que se constitui como um discurso voltado para a exposição de conteúdos e informações que dizem respeito a uma “realidade” que é externa ao texto, sendo passível de ser verificada. Desse modo, o objetivo da autobiografia não é a veridicção, mas a semelhança com o verdadeiro, com o “real”. Não apenas o “efeito de real”, mas a “imagem do real”. Há, com isso, a instauração de um *pacto referencial*, que pode ser implícito ou explícito. Nesse pacto, ocorre a definição do real visado, no caso da autobiografia, a vida de uma pessoa.

Como levantado acima, a autobiografia, enquanto gênero textual, pressupõe um modo de escrita. Esse modo de escrita pressupõe também um modo de leitura. Esse modo de leitura é designado por Lejeune como contrato de leitura. Nesse contrato, a narrativa é produzida tendo como foco sua distribuição e leitura como texto autobiográfico. Há, portanto, a explicitação da intencionalidade do enunciador para que seu texto seja lido como autobiografia.

Mariana Barros (2011, p. 64), em estudo do gênero autobiográfico pela perspectiva semiótica, elucida que “[...] a definição de um discurso como autobiográfico passa pelo exame dos efeitos de sentido ou simulacros criados em sua imanência”. Não há, nesse processo de definição, a negação da história, uma vez que “[...] a imanência constrói em si a transcendência social e histórica” (BARROS, 2011, p. 65). Diante desses aspectos, Barros salienta que “[...] a semiótica tratará os textos autobiográficos como um discurso, que não designa a pessoa efetiva, mas constrói um simulacro do escritor no interior da obra” (2011, p. 65). Portanto, em Semiótica, o pacto autobiográfico é tratado como “[...] a identidade entre o enunciador pressuposto, o narrador e o ator central” (BARROS, 2011, p. 76).

Sendo assim, podemos dizer que a criação do efeito de sentido de identidade, nos textos autobiográficos, é empreendida por meio da utilização da debragem enunciativa de pessoa, ou seja, temos um narrador que diz *eu*, e também pela coincidência entre enunciador pressuposto, narrador e ator central da narrativa, estabelecendo dessa forma um *pacto autobiográfico*.

A lembrança, a remissão às vivências e experiências do sujeito e sua posterior conversão em discurso, por meio do ato da escrita, permitem ao leitor ter uma dimensão panorâmica da vida-enunciada de um sujeito, ou seja, por meio da leitura, é possível termos uma visão geral de uma história enquanto projeto de vida, enquanto construção discursiva.

Portanto, para concluir este item, podemos dizer que, na análise semiótica de um discurso autobiográfico, o campo de investigação deve ser a realidade interna do texto, ou seja, os aspectos linguísticos e enunciativos articulados por um enunciador que se

propõe a construir e a projetar discursivamente sua própria história de vida, isto é, uma representação de si. Barros (2006, p. 13) elucida que “[...] a Semiótica tratará da autobiografia como um discurso debreado, que não designa a pessoa efetiva, mas constrói um simulacro do escritor no interior da obra”. Diante disso, o que tem importância numa análise do discurso autobiográfico, pela perspectiva semiótica, não são os elementos diretamente ligados à vida e à história de um sujeito de carne e osso, mas sim, e exclusivamente, a uma história de vida, construída e materializada no e pelo discurso.

1.1.2 O EU AUTOBIOGRÁFICO EM *NARRATIVE OF THE LIFE OF FREDERICK DOUGLASS, AN AMERICAN SLAVE*

Em *Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave*, temos a enunciação em regime enunciativo, isto é, em primeira pessoa. Ela é estruturada pela utilização dos *subject pronouns* – pronomes pessoais do caso reto – (*I was born in Tuckahoe* / *I have no accurate knowledge* / *I do not remember*), dos *object pronouns* – pronomes pessoais do caso oblíquo – (*source of unhappiness to me* / *makes me now* / *the means of knowing was withheld from me* / *between us*), e dos *possessive pronouns* – pronomes possessivos – (*an own aunt of mine* / *mine was yet tender* / *he was equally so of mine*). A utilização desses recursos, como já mencionamos, cria o efeito de sentido de subjetividade e aproximação.

Na narrativa, ocorre o estabelecimento do pacto autobiográfico tal qual proposto por Lejeune (1975): Douglass⁶ é ao mesmo tempo enunciador, narrador e ator central da narrativa. Há, na capa do livro, além do título da obra (*Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave*), a informação de que o texto foi *written by himself*, colocada como uma espécie de subtítulo. Essa observação instala um pacto de leitura no qual o enunciatário é levado a crer que aquilo que se narra é a história de vida daquele que diz *eu* e se autodesigna como Frederick Douglass ao longo de toda a obra. O texto foi elaborado, portanto, para circulação pública, uma vez que sua forma de divulgação e distribuição se deu tendo o livro impresso como suporte.

Nessa perspectiva, temos a projeção de um *eu* que marca no enunciado a intenção de contar não só sua história de vida a um amplo público leitor, mas também explicitar a maneira como estava estruturado o sistema escravocrata americano, promovendo o seu fim, como podemos ler no último parágrafo da narrativa:

Sincerely and earnestly hoping that this little book may do something toward throwing light on the American slave system, and hastening the glad day of deliverance to the millions of my brethren in bonds—faithfully relying upon the power of truth, love, and justice, for success

⁶ É importante ressaltar que quando nos referimos a Douglass, estamos nos referindo ao enunciador, isto é, a uma construção de linguagem, e não ao autor “de carne e osso”, embora o pacto autobiográfico conduza a essa identificação.

in my humble efforts—and solemnly pledging myself anew to the sacred cause,—I subscribe myself,

FREDERICK DOUGLASS (DOUGLASS, 1988, p. 159).

Quanto aos atores presentes no texto, os *outros* com os quais o *eu* interage para a construção de sua identidade, há aqueles que ocupam um espaço maior na narrativa. Estes podemos designar como principais. Há também aqueles que são rapidamente mencionados, sem grandes descrições, ocupando um papel secundário na história narrada.

O principal de todos eles é Frederick Douglass, que, como já dissemos, ocupa, na narrativa, três posições enunciativas ao mesmo tempo: enunciador, narrador e ator central.

Desse modo, como atores principais podemos destacar os proprietários de Douglass, atores que se constituem como os opressores e como os responsáveis pela manutenção de um estado de estagnação do narrador enquanto escravizado. São eles: Captain Anthony, Captain Thomas Auld, Colonel Lloyd, Mr. Austin Gore, Mr. Hugh Auld, Mrs. Sophia Auld, Mr. Edward Covey e Mr. William Freeland.

Captain Anthony foi o primeiro senhor de Douglass. É descrito como um homem branco, cujo primeiro nome Douglass declara não se lembrar. Ele não era considerado como um rico senhor de escravos e atuava como supervisor das propriedades de Colonel Lloyd. Suspeitava-se que Captain Antony fosse o pai de Douglass. Era um homem cruel, que, segundo o narrador, tinha prazer em fazer um escravizado sofrer. Após sua morte, Douglass torna-se propriedade de Mrs. Lucretia Auld, filha de Captain Antony.

Captain Thomas Auld era marido de Mrs. Lucretia Auld. Segundo Douglass, Captain Thomas Auld era um senhor de escravos incompetente. Não possuía habilidade, nem coragem para administrar os escravizados, além de ser extremamente cruel. Depois de viver uma experiência religiosa, Captain Thomas Auld torna-se um senhor de escravos cada vez pior. Assim, por meio da apresentação de Captain Thomas Auld, Douglass aproveita para iniciar sua denúncia à hipocrisia religiosa:

In August, 1832, my master attended a Methodist camp-meeting held in the Bay-side, Talbot county, and there experienced religion. I indulged a faint hope that his conversion would lead him to emancipate his slaves, and that, if he did not do this, it would, at any rate, make him more kind and humane. I was disappointed in both these respects. It neither made him to be humane to his slaves, nor to emancipate them. If it had any effect on his character, it made him more cruel and hateful in all his ways; for I believe him to have been a much worse man after his conversion than before. Prior to his conversion, he relied upon his own depravity to shield and sustain him in his savage barbarity; but after his conversion, he found religious sanction and support for his slaveholding cruelty (DOUGLASS, 1988, p. 97).

Colonel Lloyd foi um grande e rico proprietário de terras em Talbot county. Via na Great House Farm, local considerado pelos escravizados da região como digno de honra para se servir.

Mr. Hugh Auld era irmão de Thomas Auld e marido de Sophia Auld. É ele, Mr. Hugh Auld, o ator responsável por repreender sua esposa por ensinar Douglass as primeiras letras.

Mrs. Sophia Auld é um ator que se caracteriza por uma dupla personalidade. Logo que conhece Douglass, a senhora o recebe muito bem, trata-o como um ser humano e inicia o processo de ensino da leitura. Com a advertência do marido, ela se torna gradativamente uma cruel senhora de escravos. Essa mudança de personalidade é bastante significativa para Douglass, pois, a partir daí, ele passa a evidenciar, de maneira cada vez mais enfática, os efeitos negativos da escravidão tanto para os escravizados quanto para os senhores:

But, alas! this kind heart had but a short time to remain such. The fatal poison of irresponsible power was already in her hands, and soon commenced its infernal work. That cheerful eye, under the influence of slavery, soon became red with rage; that voice, made all of sweet accord, changed to one of harsh and horrid discord; and that angelic face gave place to that of a demon (DOUGLASS, 1988, p. 77-78).

Mr. Edward Covey era um proprietário de terras conhecido como “nigger breaker”, como já dissemos anteriormente⁷. Seu método de trabalho consistia em impor rotinas intensas de trabalho aos escravizados. Outro de seu apelido era “the snake”, pelo fato de ele surpreender repentinamente os escravizados enquanto trabalhavam. Ele também os espancava constantemente. Douglass sofreu muito ao longo dos seis primeiros meses que trabalhou para Covey. Uma vez, numa batalha que durou cerca de duas horas, Douglass derrotou seu opressor, fato que fez com que o escravizado se fortalecesse enquanto ser humano, abandonando, gradativamente e de forma subjetiva, sua condição de oprimido e reagindo contra sua condição. Com isso, ele foi capaz de impor respeito ao seu senhor, aspecto que foi fundamental para o resgate e para a construção de seu senso de humanidade.

Mr. William Freeland é o senhor para quem Douglass vai trabalhar após deixar a fazenda de Covey. Para Douglass, Mr. William Freeland foi o seu melhor senhor. Era um homem justo e respeitável, além disso, não praticava nenhuma religião.

Além dos senhores, há também os *overseers*, capatazes, homens responsáveis por supervisionar os escravizados e puni-los em caso de desobediência. Dentre os capatazes presentes na narrativa, podemos destacar Mr. Plummer, Mr. Severe, Mr. Hopkins e Mr. Austin Gore. Mr. Plummer era o responsável por cuidar das fazendas de Captain Anthony. É descrito como um homem alcóolatra e extremante cruel. Mr. Severe atuava na Great House Farm e morreu logo após a chegada de Douglass. Mr. Hopkins foi o

⁷ p. 29.

substituto de Mr. Severe. Mr. Hopkins era considerado um bom capataz. Era tranquilo e justo. Por possuir tais características, foi logo substituído por Mr. Austin Gore. Este era um capataz considerado como exemplar. Era rígido, ambicioso e defensor de punições severas em caso de desobediência.

Harriet Bailey, Isaac e Betsy Bailey, mãe e avós maternos do narrador são apresentados logo no início da autobiografia, mas não participam das ações de maneira tão enfática como os senhores de Douglass. Harriet Bailey é descrita como uma mulher negra, que tinha o costume de fazer longas viagens para ver o filho após a separação. Betsy Bailey foi quem criou Douglass até ele atingir idade suficiente para trabalhar na Colonel Lloyd's plantation.

Aunt Hester é descrita como uma bela mulher. Ela sofria agressões físicas do Captain Anthony por se encontrar com um escravizado chamado Ned Roberts. Douglass considera as agressões a Aunt Hester como sua primeira experiência observada da barbaridade que era a escravidão.

Embora sem receber muito destaque ao longo da narrativa, porém, com um papel fundamental no processo de construção do *eu*, podemos destacar os meninos brancos de Baltimore que se configuram como atores fundamentais para que Douglass se aproprie da leitura e da escrita, após Sophia Auld ser repreendida pelo marido. Douglass torna-se amigo de muitos desses garotos, porém não menciona seus nomes para não correrem o risco de serem repreendidos.

Tendo conseguindo fugir para o norte, Douglass chega em Nova York. Mr. David Ruggles é quem recebe e ajuda Douglass nessa nova fase de sua vida. Ruggles configura-se também como um ator adjuvante. É ele quem aconselha Douglass a ir para New Bedford, Massachusetts.

Mr. e Mrs. Nathan são os abolicionistas que ajudam Douglass a se estabelecer em New Bedford. É Mr. Nathan que propõe o sobrenome Douglass a Frederick Johnson, como era anteriormente conhecido.

Ao longo da narrativa, o narrador dá voz a alguns personagens, reproduzindo falas e destacando o modo como tais dizeres foram enunciados. Há um destaque na reprodução de falas dos opressores, sobretudo em situações de humilhação aos escravizados, como, por exemplo, os insultos enunciados por Captain Anthony enquanto castigava Aunt Hester por ter se encontrado com Ned Roberts, um escravizado, contrariando a ordem de seu senhor: “Now, you d——d b——h, I’ll learn you how to disobey my orders!” (DOUGLASS, 1988, p. 52).

Abaixo, temos uma fala da maneira como Colonel Lloyd reclamava com “old Barney” e “young Barney”, pai e filho, os escravizados responsáveis por cuidar dos cavalos:

This horse has not had proper attention. He has not been sufficiently rubbed and curried, or he has not been properly fed; his food was too wet or too dry; he got it too soon or too late; he was too hot or too cold; he had too much hay, and not enough of grain; or he had too much grain, and not

enough of hay; instead of old Barney's attending to the horse, he had very improperly left it to his son (DOUGLASS, 1988, p. 60).

Podemos destacar também a fala de Thomas Auld no momento em que reprime sua esposa, Sophia Auld:

If you give a nigger an inch, he will take an ell. A nigger should know nothing but to obey his master—to do as he is told to do. Learning would *spoil* the best nigger in the world. Now," said he, "if you teach that nigger (speaking of myself) how to read, there would be no keeping him. It would forever unfit him to be a slave. He would at once become unmanageable, and of no value to his master. As to himself, it could do him no good, but a great deal of harm. It would make him discontented and unhappy (DOUGLASS, 1988, p. 78).

Betsy Freeland, mãe de Mr. Freeland, acusa Douglass de ter corrompido dois de seus escravizados, Henry Harris e Jonh Harris, instaurando nesses personagens o desejo de ser livre. Com isso, a mãe de Mr. Freeland dirige os seguintes insultos a Douglass: "*You devil! You yellow devil!* it was you that put it into the heads of Henry and John to run away. But for you, you long-legged mulatto devil! Henry nor John would never have thought of such a thing" (DOUGLASS, 1988, p. 128 – itálicos originais).

A maneira como os senhores se dirigiam a Douglass enquanto trabalhava recebe especial destaque no momento em que relata o período em que serviu Mr. William Gardner, alugado por Master Hugh:

Three or four voices would strike my ear at the same moment. It was—"Fred., come help me to cant this timber here."—"Fred., come carry this timber yonder."—"Fred., bring that roller here."—"Fred., go get a fresh can of water."—"Fred., come help saw off the end of this timber."—"Fred., go quick, and get the crowbar."—"Fred., hold on the end of this fall."—"Fred., go to the blacksmith's shop, and get a new punch."—"Hurra, Fred.! run and bring me a cold chisel."—"I say, Fred., bear a hand, and get up a fire as quick as lightning under that steam-box."—"Halloo, nigger! come, turn this grindstone."—"Come, come! move, move! and *browse* this timber forward."—"I say, darky, blast your eyes, why don't you heat up some pitch?"—"Halloo! halloo! halloo!" (Three voices at the same time.) "Come here!—Go there!— Hold on where you are! Damn you, if you move, I'll knock your brains out!" (DOUGLASS, 1988, p. 134).

O narrador também apresenta, em discurso direto, outros textos, inclusive de autoria pessoal. Esse recurso além de enriquecer o seu relato cria um efeito de sentido de realidade, dando a impressão de que tanto as palavras pessoais quanto as do discurso citado estão sendo lembradas e repetidas, assim como foram inicialmente enunciadas. Nessa perspectiva, são apresentadas falas de Douglass com seus interlocutores:

“You will be free as soon as you are twenty-one, *but I am a slave for life!* Have not I as good a right to be free as you have?” These words used to trouble them; they would express for me the liveliest sympathy, and console me with the hope that something would occur by which I might be free. (DOUGLASS, 1988, p. 83 – *itálicos originais*)

[...] when I met with any boy who I knew could write, I would tell him I could write as well as he. The next word would be, “I don’t believe you. Let me see you try it.” I would then make the letters which I had been so fortunate as to learn, and ask him to beat that. In this way I got a good many lessons in writing, which it is quite possible I should never have gotten in any other way. (DOUGLASS, 1988, p. 87)

Nessas duas citações temos trechos de falas de Douglass com os meninos brancos com os quais ele foi desenvolvendo, graças à sua própria astúcia, sua habilidade de leitura e escrita.

Há também a apresentação, entre aspas, de reflexões e apelos pessoais do narrador. Dentre eles, podemos destacar um “apostrophe⁸”:

“You are loosed from your moorings, and are free; I am fast in my chains, and am a slave! You move merrily before the gentle gale, and I sadly before the bloody whip! You are freedom’s swift-winged angels, that fly round the world; I am confined in bands of iron! O that I were free! O, that I were on one of your gallant decks, and under your protecting wing! Alas! betwixt me and you, the turbid waters roll. Go on, go on. O that I could also go! Could I but swim! If I could fly! O, why was I born a man, of whom to make a brute! The glad ship is gone; she hides in the dim distance. I am left in the hottest hell of unending slavery. O God, save me! God, deliver me! Let me be free! Is there any God? Why am I a slave? I will run away. I will not stand it. Get caught, or get clear, I’ll try it. I had as well die with ague as the fever. I have only one life to lose. I had as well be killed running as die standing. Only think of it; one hundred miles straight north, and I am free! Try it? Yes! God helping me, I will. It cannot be that I shall live and die a slave. I will take to the water. This very bay shall yet bear me into freedom. The steamboats steered in a north-east course from North Point. I will do the same; and when I get to the head of the bay, I will turn my canoe adrift, and walk straight through Delaware into Pennsylvania. When I get there, I shall not be required to have a pass; I can travel without being disturbed. Let but the first opportunity offer, and, come what will, I am off. Meanwhile, I will try to bear up under the yoke. I am not the only slave in the world. Why should I fret? I can bear as much as any of them. Besides, I am but a boy, and all boys are bound to some one. It may be that my misery in slavery will only increase my happiness when I get free. There is a better day coming.” (DOUGLASS, 1988, p. 106-107).

⁸ Em português, a palavra *apóstrofe* significa aparte, interrupção ou interpelação. É um recurso retórico utilizado, geralmente, para questionar algo ou alguém. Douglass elabora seu *apostrophe* com a intenção de dialogar e interpelar Deus sobre sua condição de escravizado.

Além desse apelo pessoal, em forma de prece, há um questionamento de Douglass sobre o poder de Deus em destruir os opressores: “Does a righteous God govern the universe? and for what does he hold the thunders in his right hand, if not to smite the oppressor, and deliver the spoiled out of the hand of the spoiler?” (DOUGLASS, 1988, p. 121).

Em duas ocasiões, Douglass reproduz, na íntegra, poemas do escritor John Greenleaf Whittier (1807-1892). A primeira citação ocorre no capítulo VIII, quando Douglass apresenta considerações sobre a maneira cruel como sua avó foi tratada pelo regime escravocrata, com destaque para o momento no qual houve a separação entre mãe e filhas. Nesse momento, é citado o poema “The farewell”⁹. No capítulo de encerramento do livro, “Appendix”, é citado, também na íntegra, o poema “Clerical oppressors”¹⁰, no qual o clero é o alvo das críticas do enunciador.

A citação do texto bíblico também é um recurso utilizado. Ora para “justificar” a crueldade praticada pelos senhores, como, por exemplo, quando Douglass reproduz uma fala do Captain Thomas Auld, na qual ele cita um trecho da Bíblia: “He that knoweth his master’s will, and doeth it not, shall be beaten with many stripes.” (LUCAS, 12: 47, apud DOUGLASS, 1845, p. 99). Ora para denunciar o falso cristianismo e a hipocrisia praticada pelos senhores, como no capítulo final (Appendix) em que o enunciador cita Mateus 23, do versículo 4 ao 28 e também Jeremias 5, versículo 29¹¹.

Por meio do levantamento acima, podemos observar que o ator principal, Frederick Douglass, projeta-se discursivamente como um *eu* que interage, se constrói, se transforma e se fortalece, sobretudo na interação com os *outros* que são projetados no discurso, em especial com seus oponentes. Tais oponentes são os atores que recebem maior enriquecimento semântico, configurando-se, no processo de actorialização, como os senhores do escravizado.

Nesse sentido, a construção da imagem dos *outros*, por meio do procedimento de actorialização é fundamental para que depreendamos a imagem que o enunciador constrói de si mesmo, uma vez que, como já pontuamos, o *eu*, enquanto construção de linguagem, só se consolida na sua relação com o *outro*. Em outras palavras, na narrativa de Douglass, o *outro* do *eu*, o simulacro do *eu*, está mais centrado no *ele*, no opositor.

⁹ “Gone, gone, sold and gone / To the rice swamp dank and lone, / Where the slave-whip ceaseless swings, / Where the noisome insect stings, / Where the fever-demon strews / Poison with the falling dews, / Where the sickly sunbeams glare / Through the hot and misty air:— / Gone, gone, sold and gone / To the rice swamp dank and lone, / From Virginia hills and waters— / Woe is me, my stolen daughters!” (WHITTIER apud DOUGLASS, 1988, p. 92)

¹⁰ “Just God! and these are they, / Who minister at thine altar, God of right! / Men who their hands, with prayer and blessing, lay / On Israel’s ark of light. / “What! preach, and kidnap men? / Give thanks, and rob thy own afflicted poor? / Talk of thy glorious liberty, and then / Bolt hard the captive’s door? / “What! servants of thy own / Merciful Son, who came to seek and save / The homeless and the outcast, fettering down / The tasked and plundered slave! / “Pilate and Herod friends! / Chief priests and rulers, as of old, combine! / Just God and holy! is that church which lends / Strength to the spoiler thine?” (WHITTIER apud DOUGLASS, 1988, p. 155).

¹¹ Discorremos um pouco mais a respeito dessas referências à Bíblia mais adiante (p. 134).

Face a tais elementos, o levantamento dos atores que fazem parte da narrativa mostra que aqueles que representam as forças opressoras são os mais evidenciados pelo narrador. São apresentados de uma maneira mais densa, aspecto que vai ao encontro da intenção do enunciador, explicitada no enunciado, de divulgar as mazelas do sistema escravocrata americano e promover a libertação de seus irmãos escravizados.

CAPÍTULO 2

A IDENTIDADE

2.1 A IDENTIDADE: DELIMITAÇÃO TEÓRICA DO CONCEITO

A palavra identidade é complexa. Carrega consigo múltiplas possibilidades de leitura e entendimento. Sendo assim, ela pode ser considerada a partir de diversas perspectivas teóricas e áreas do conhecimento, como, por exemplo, a Sociologia, a Psicologia, a Antropologia, a Linguística etc.

Neste trabalho, que tem como base teórica e metodológica a Semiótica Discursiva de linha francesa, assumimos o conceito de identidade como efeito de sentido. Efeito esse provocado pela mobilização e articulação de procedimentos linguístico-discursivos específicos com os quais os sujeitos se relacionam. Diante de tais elementos, é importante explicitar a noção de sujeito segundo a Semiótica, uma vez que essa noção é determinante para a maneira como a identidade é considerada dentro dessa perspectiva teórica.

A Semiótica considera o sujeito como um efeito do enunciado, portanto, um efeito de linguagem. De acordo com Fiorin (2007, p. 25):

A semiótica francesa considera o sujeito um efeito do enunciado e, ao mesmo tempo, afirma que ele não domina o dizer. Expliquemos essas duas questões, começando pela segunda. Imaginar que o sujeito controla o sentido implica ver a comunicação como um ato voluntário e consciente. A semiótica diz que o ato comunicativo pode ser voluntário. No entanto, nem sempre o é, o que implica que a noção de voluntariedade não pode fazer parte de seu arcabouço teórico.

De acordo com essa concepção, o sujeito não tem o domínio pleno sob seu dizer, uma vez que a comunicação se configura como um ato de fala que tem como base múltiplas coerções, dentre elas as coerções da história e as do inconsciente (FIORIN, 2007, p. 25).

Ainda sobre a noção de sujeito, Fiorin (2007), citando Greimas (1983) e Greimas & Courtés (1979), explica que:

O sujeito em semiótica é definido por uma relação. Em primeiro lugar, é preciso notar que o ato de linguagem é, antes de tudo, um ato (GREIMAS, 1983). Um ato é um fazer ser. Une, portanto, dois predicados elementares: um fazer, caracterizado por uma relação de transformação, e um ser, marcado por uma relação de junção. Isso significa que existem dois tipos de sujeito: um sujeito do fazer e um sujeito de estado (GREIMAS; COURTÉS, 1979) (FIORIN, 2007, p. 26).

Assim, por ocupar-se do estudo dos processos de construção dos sentidos do texto, a Semiótica não tem como falar sobre o homem pela perspectiva psicológica ou ontológica, mas sim sobre o homem projetado discursivamente como sujeito enquanto efeito de linguagem. Embora o sujeito-homem, de carne e osso, esteja “por trás” do enunciador, a análise das narrativas de si, tipo de texto que é o *corpus* do presente trabalho, não permite ao semioticista afirmar nada além do simulacro/da imagem do sujeito que os enunciados delineiam. Com isso, a Semiótica ocupa-se do estudo do efeito de sentido de identidade com base numa imagem de sujeito construída no discurso por meio da mobilização de determinados mecanismos linguístico-discursivos.

2.2 A IDENTIDADE NA SEMIÓTICA

Em Semiótica, o conceito de identidade proposto por Greimas & Courtés (2011) tem como base o princípio saussuriano da diferença. Isso significa dizer que, num primeiro momento, para haver identidade, é preciso que diferenças sejam evidenciadas, garantindo dessa maneira a existência de um sistema pautado nas relações de oposição entre unidades significativas. Em seguida, a identidade é concebida a partir de um princípio de permanência, no qual, por meio de um processo de recorrências semânticas, o sujeito semiótico garante sua existência narrativa. Por fim, a identidade é concebida a partir de um fazer interpretativo em que o enunciatário (o leitor pressuposto), se identifica com elementos presentes na narrativa, construindo, com isso um efeito de sentido de identificação.

Desse modo, nas duas primeiras acepções do *Dicionário de Semiótica*, temos a diferença como elemento fundamental para a construção de identidades.

Na primeira definição de identidade, Greimas & Courtés (2011) apresentam o conceito como indefinível, porém, passível de ser compreendido quando explicitado em relação à alteridade. A alteridade também é apontada como indefinível, mas passível de compreensão se explicitada em relação à identidade. Diante disso, os autores, concebem identidade e alteridade como “[...] um par interdefinível pela relação de pressuposição recíproca” (GREIMAS & COURTÉS, 2011, p. 251).

A oposição identidade vs. diferença, explicitada nessa primeira definição, diz respeito ao fundamento saussuriano que concebe a língua como sistema cuja base principal é a diferença. Isso significa dizer que a língua enquanto sistema se constitui como um conjunto de signos que só existem em oposição a outros signos. Assim, a identidade, na língua, se constitui pelas relações de oposição entre unidades linguísticas.

Já na segunda acepção do *Dicionário*, identidade é apresentada em oposição à igualdade. Para os autores, igualdade “[...] caracteriza objetos que possuem exatamente as mesmas propriedades qualitativas” (GREIMAS & COURTÉS, 2011, p. 251). Em oposição à igualdade, os autores explicitam que:

a identidade serve para designar o traço ou o conjunto de traços (em semiótica: semas ou femas) que dois ou mais objetos têm em comum. Assim, quando se suspende uma oposição categórica – por exemplo, *pessoa/não pessoa* –, o eixo semântico que reúne os dois termos reaparece, é valorizado e sua manifestação provoca um efeito de identificação. Com isso, vemos que o reconhecimento da identidade de dois objetos, ou sua **identificação**, pressupõe sua alteridade, isto é, um mínimo sêmico ou fêmico, que os torna inicialmente distintos. Desse ponto de vista, a identificação é uma operação metalinguística que exige, anteriormente, uma análise sêmica ou fêmica: longe de ser uma primeira abordagem do material semiótico, a identificação é uma operação, entre outras, de construção do objeto semiótico (GREIMAS & COURTÉS, 2011, p. 251-252 – destaques originais).

Nessa definição, o efeito de identificação se constitui na medida em que as diferenças são demonstradas, tendo como base um determinado eixo semântico, um princípio de igualdade que conecta as diferenças evidenciadas. É por meio da focalização desse eixo semântico que a identificação se concretiza.

A terceira acepção do *Dicionário* apresenta a identidade como um elemento que serve para designar o “princípio de permanência”. Tal princípio é aquele que “[...] permite ao indivíduo continuar o ‘mesmo’, ‘persistir no seu ser’, ao longo de sua existência narrativa, apesar das modificações que provoca ou sofre” (GREIMAS & COURTÉS, 2011, p. 252).

Por fim, na quarta acepção do *Dicionário*, os autores tratam da questão da identificação, que é concebida como “[...] uma das fases do fazer interpretativo do enunciatário” (GREIMAS & COURTÉS, 2011, p. 252). Essa fase se consolida quando o enunciatário identifica seu próprio universo discursivo ou parte dele com o universo discursivo inscrito em uma determinada narrativa. Isso se dá, por exemplo, quando entramos em contato com um determinado discurso e nos identificamos afetivamente com as situações, enredo, personagens etc.

Retomando a terceira acepção de identidade do *Dicionário de Semiótica*, Fontanille (2011) desenvolve e complementa a definição de Greimas & Courtés. Assim, para o entendimento da maneira como a Semiótica Discursiva concebe a identidade, é fundamental que a noção semiótica de actante seja evidenciada e a noção de ator seja brevemente retomada.

Actante, de acordo com Greimas & Courtés (2011, p. 20) “pode ser concebido como aquele que realiza ou que sofre o ato, independentemente de qualquer outra determinação”. Conforme essa definição, o actante se constitui como uma unidade sintática formal que independe de fatores de ordem semântica e/ou ideológica.

Ator, por sua vez, se configura como uma unidade lexical, nominal que se manifesta no discurso, podendo receber investimentos de sintaxe narrativa e de semântica discursiva. Sendo assim, segundo Greimas & Courtés (2011, p. 20):

Para ser chamado de ator um lexema deve ser portador de pelo menos um papel actancial e de no mínimo um papel temático. Acrescentemos que o

ator não é somente lugar de investimento desses papéis, mas, também, de suas transformações, consistindo o discurso, essencialmente, em jogo de aquisições e de perdas sucessivas de valores.

Em *Semiótica do discurso*, Fontanille (2011, p. 150), partindo das noções de actante e ator, admite o efeito de sentido de identidade e de permanência como provocado por isotopia, isto é, pela recorrência semântica disseminada no discurso, responsável pela garantia de sua homogeneidade e coerência no processo de leitura. O autor amplia a definição proposta por Greimas & Courtés (2011), no *Dicionário de Semiótica*, sobretudo na terceira acepção do verbete identidade. Com isso, Fontanille aponta dois grandes tipos de identidades: aqueles assegurados pelas isotopias predicativas, no caso dos actantes, e aqueles assegurados por todos os outros tipos de isotopias (figurativas, temáticas, afetivas etc.) (FONTANILLE 2011, p. 150). Nessa perspectiva:

A identidade dos actantes define-se em relação à recorrência de uma mesma classe de predicados; já a identidade dos atores define-se em relação à recorrência de uma mesma classe semântica, seja ela abstrata (identidade temática) ou mais concreta (identidade figurativa). Como os predicados são agenciados durante o processo, essas identidades se transformam ao longo de um *percurso*, quer em percursos temáticos (próprios aos aspectos do processo), quer em percursos figurativos (próprios aos atores) (FONTANILLE 2011, p. 150).

Desse modo, a noção de papel, de acordo com Fontanille (2011, p. 151) é indissociável da noção de percurso.

Como cada ator é programado para um certo número de *percursos figurativos* (o pássaro, por exemplo, é programado para alçar vôo, subir, pairar), cada etapa corresponde a um *papel figurativo*. Por outro lado, o actante que se desloca é sempre idêntico a ele mesmo enquanto actante, ainda que o percurso figurativo do ator que o manifesta acompanhe bem de perto as fases do processo subjacente que fornecem seu percurso temático (FONTANILLE 2011, p. 150 – itálicos originais).

Então, as identidades dos atores, assim como dos actantes, configuram-se como identidades dinâmicas, transitórias, que se transformam de forma contínua. Dessa maneira, Fontanille (2011, p. 152) pontua a distinção entre os percursos fechados, cristalizados, e os percursos abertos. Nos percursos fechados ou cristalizados, todas as etapas podem ser previamente antecipadas. Desse modo, “a identidade ‘fechada’ dos actantes ou dos atores seria, então composta de um ou de vários *papéis – papéis actanciais* no caso dos actantes e *papéis figurativos* no caso dos atores” (FONTANILLE, 2011, p. 152). Já nos percursos abertos, atores e actantes possuem uma liberdade de ação que os possibilita criar e construir a própria identidade. Assim, cada etapa se configura como uma atitude, noção que se opõe à de papel. Este caracterizado por ser algo fechado, estabilizado por uma determinada práxis enunciativa.

Para Fontanille (2011), papéis e atitudes se constituem como duas formas de identidades transitórias que dizem respeito ao percurso de um actante ou de um ator.

Com isso, o papel pode ser reconhecido por ser estereotipado no interior de uma determinada cultura ou por ter sido repetido no discurso, alcançando estabilidade e reconhecimento. Portanto, “o papel é uma identidade acabada, apreendida ao fim de um percurso, e que pressupõe sempre uma práxis enunciativa graças a qual ele se estabilizou e objetivou” (FONTANILLE, 2011, p. 152).

Por outro lado, a atitude atinge seu reconhecimento no momento de sua ocorrência. De acordo com Fontanille (2011, p. 153), “ela abre novas possibilidades de identidade, coloca o actante em devir: pela graça de um gesto inesperado, de uma ousadia no comportamento ou de uma propriedade revelada e não previsível, novas bifurcações vem à tona”.

Diante dessas considerações, podemos concluir que o papel, por ser uma identidade estereotipada, fechada, reconhecida no interior de uma determinada cultura, se configura como uma identidade separada da instância do discurso, constituindo-se como uma identidade objetiva, ou seja, é uma identidade programada e previsível. Já a atitude, pelo fato de ter como fonte a possibilidade de criação, a liberdade de ação do actante, se constitui como uma identidade subjetiva, em devir.

Além disso, cabe destacar a noção de modalidade e sua função no processo de construção de identidades.

Conforme define Fontanille (2011, p. 170), a modalidade é “[...] um predicado que atua sobre um outro predicado. Mais precisamente, é um predicado que enuncia, na perspectiva da instância de discurso, uma condição de realização de um predicado principal”. Assim, os predicados modais, aqueles que modificam o predicado principal, determinando sua condição de realização, são o *querer*, o *dever*, o *saber*, o *poder* e o *crer*. Com isso, a Semiótica considera que os predicados principais, modalizados, delineiam a performance dos actantes, seu fazer, e os predicados modais, por sua vez delineiam a competência dos actantes, seu ser. Nessa perspectiva, “[...] a dimensão modal do discurso pode agora ser considerada como aquela em que – por acumulação, combinação e transformação das modalidades – os actantes constroem sua identidade” (FONTANILLE, 2011, p. 177). Desse modo,

a identidade semântica de um actante é definida pelo lugar que ele ocupa em relação a um predicado: mas essa identidade só é assegurada – e só será igualmente reconhecida – no âmbito de todo o discurso se ela apresenta uma recorrência (FONTANILLE, 2011, p. 177).

Além das recorrências, dos traços semânticos que são repetidos no discurso, a identidade de um actante se complementa na relação que ele estabelece com os objetos, na medida em que ele entra em conjunção ou em disjunção com os valores modais. Esses valores dizem respeito às aquisições de objetos que o sujeito empreende ao longo do desenvolvimento discursivo. De tal modo, querer, poder, dever, saber-ser/fazer constituem-se como aquisições, como valores que transformam os papéis e as atitudes dos actantes ao longo do seu percurso “de vida”.

Dessa maneira, a articulação dos valores modais pode apresentar uma gradação modal que diga respeito tanto à intensidade quanto à quantidade (FONTANILLE, 2011, p. 182). Nesse sentido, Fontanille (2011, p. 182) lembra que, assim como todo sistema de valores, “[...] os valores modais só surgem sob o controle das valências da percepção, isto é, das valências de intensidade e quantidade”. Diante disso, podemos dizer que toda relação entre sujeito e objetos é sempre modalizada por graus que podem ser mais ou menos intensos.

Os valores modais têm como base a percepção e a sensibilidade de um sujeito que sente. A projeção da experiência sensível é um dos elementos que se fazem presentes no discurso e que contribui para a criação de diversos efeitos de sentido, bem como para a construção da identidade passional do sujeito.

Nessa perspectiva, ao longo da construção discursiva da identidade, temos também a presentificação de um corpo sensível, que atribui valor às suas vivências e percepções. Assim, “[...] *papéis* ou *atitudes* modais são também, ao menos virtualmente, *papéis* e *atitudes passionais*, já que relacionados ao afeto e à sensibilidade” (FONTANILLE, 2011, p. 183 – itálicos originais). *Papéis* e *atitudes passionais* baseiam-se em definições modais, isto é, estruturas sintagmáticas específicas, que se concretizam em identidades sensíveis e comportamentais que são reconhecíveis e nomeadas em uma determinada cultura, gerando os mais variados efeitos passionais. Esses efeitos passionais são identificados e designados como paixões.

Dessa maneira, a Semiótica das paixões propõe o desenvolvimento mais amplo de uma das dimensões do discurso, a dimensão passional. Ela incide sobre a questão da timia, das questões afetivas, das disposições patêmicas, ou seja, aquelas que se referem às características e configurações passionais do sujeito. Sendo assim, a Semiótica define paixão como qualquer traço mínimo ou florescer de um sentimento, de um afeto. Ela se concretiza nos discursos como o efeito de sentido patêmico oriundo das combinações modais que são próprias de um determinado texto.

2.3 O CONCEITO DE IDENTIDADE NARRATIVA E A NOÇÃO DE SUJEITO

CAPAZ

Ao longo de sua elaboração da filosofia do reconhecimento, Ricoeur (2006)¹ apresenta e desenvolve detalhadamente o conceito de identidade narrativa. Segundo o autor, a identidade narrativa se caracteriza como a identidade de um sujeito que é capacitado para dizer, para fazer, para narrar e se responsabiliza em relação ao dito so-

¹ Os pressupostos teóricos de Ricoeur (2006) serão tomados não com uma preocupação ontologizante, mas como uma grade de leitura a orientar a reflexão sobre os efeitos de sentido de identidade que a análise semiótica vai destacar. Ricoeur trata das pessoas de carne e osso, enquanto a Semiótica debruça-se sobre os efeitos de sentido de textos. Ricoeur baseia-se no modelo actancial de Greimas, para propor o conceito de identidade narrativa.

bre si mesmo, sobre sua trajetória de vida. Nessa ação de narrar sobre si mesmo, ocorre a elaboração e a construção de uma história de vida na qual o sujeito se reconhece e é passível de reconhecimento para aqueles que têm acesso ao dito, em nosso caso, às escritas de si.

Assim, refletindo sobre as capacidades do sujeito, Ricoeur (2006) elabora sua fenomenologia do homem capaz. Tal fenomenologia se ocupa das capacidades do sujeito, que se concretizam pelo uso da palavra. Desse modo, o pensamento de Ricoeur volta-se para a reflexão sobre as capacidades de dizer, fazer e narrar.

O poder dizer diz respeito à capacidade de o sujeito tomar a palavra, ou seja, volta-se à reflexão sobre os sujeitos que agem e sofrem, seja na epopeia ou na tragédia, e falam sobre seus feitos. Há nesse processo um reconhecimento de si e um fazer interpretativo de si mesmo. Com isso, Ricoeur (2006, p. 110) pontua que “Ao inaugurar a ideia de capacidade pelo poder dizer, conferimos de saída à noção de agir humano a extensão que justifica a caracterização como *homem capaz* do si que se reconhece em suas capacidades” (destaques originais).

No que se refere à enunciação, que se efetiva nas situações de interlocução, Ricoeur destaca a questão da autodesignação do sujeito falante. A designação do sujeito acontece pela utilização dos mecanismos da linguagem que expressam suas singularidades. Sendo assim, para que ocorra a autodesignação do sujeito falante são utilizados os pronomes pessoais, os advérbios de tempo e de lugar, as formas verbais e as descrições definidas. Nas palavras de Ricoeur (2006, p. 111),

A autodesignação do sujeito falante se produz em situações de interlocução nas quais a reflexividade se associa à alteridade: a palavra pronunciada por uma pessoa é uma palavra dirigida a outra; além disso, pode ocorrer de ela responder a uma interpelação vinda de outrem.

O reconhecimento de si apoia-se também no momento em que o sujeito age no meio físico e social, manifestando seu poder-fazer. Isso se dá conforme o sujeito se reconhece como autor das ações, ou seja, como aquele que toma a iniciativa nas ações que realiza. Segundo Ricoeur (2006, p. 111), “Desse ‘fazer ocorrer’ o sujeito pode se reconhecer como a ‘causa’ em uma declaração do tipo: fui eu que fiz”. Nesse sentido, podemos dizer que o foco do autor é reflexão sobre a consciência reflexiva de si mesmo, aludida no reconhecimento de si.

O tempo e a dimensão histórica do poder narrar são explorados por Ricoeur quando propõe a dialética do *ipse* e do *idem*. Ambas as instâncias são integrantes do processo de construção e constitutivas da identidade narrativa. A ipseidade, ou identidade-*ipse*, diz respeito à identidade móvel do sujeito que narra. Ela está submetida às transformações que ocorrem ao longo da história de vida de um sujeito. A *idem*, ou mesmidade, refere-se à identidade permanente, ou seja, aquela que o sujeito carrega consigo e mantém ao longo do tempo. Ressalte-se que a *idem* também é construída. Ela é permanente no sentido de ter permanência, não necessariamente de modo imutável.

A *idem*, pela ação da *ipse*, incorpora à sua dimensão elementos novos criados pela *ipse*.

Ricoeur evoca ainda a dialética da identidade em confronto com a alteridade. Nessa perspectiva, a identidade possui uma dupla vertente, uma privada e uma pública. Ou seja, no processo de narração de uma história de vida, há a evocação da presença da história de vida de outros. Há, portanto, na elaboração das narrativas sobre histórias de vida, a construção da identidade do si e da identidade dos outros.

Assim, encerrando suas reflexões sobre a problemática da identidade narrativa, Ricoeur apresenta suas considerações acerca da imputabilidade, isto, é o reconhecimento da responsabilidade daquele que narra. Segundo o autor, (2006, p. 119), “com a imputabilidade, a noção de sujeito capaz atinge sua mais elevada significação, e a forma de autodesignação que ela implica inclui e de algum modo recapitula as formas precedentes de *sui-reference*”. Diante disso, o ciclo iniciado pelo poder falar/expressar, passando pelo poder fazer e pelo poder narrar é concluído, estabelecendo, com isso, os elementos norteadores para a concepção de sujeito capaz, que se manifesta em texto, construindo sua identidade narrativa.

Portanto, em termos semióticos, a identidade narrativa se configura como um ato enunciativo voltado para a comunicação de conteúdos, que se concretizam no âmbito social como discursos.

Diante disso, podemos considerar que o sujeito capaz se constitui como um sujeito modalizado pelo poder, sempre levando em conta seu saber. O poder, nesse caso, modaliza os predicados principais que se referem ao dizer, ao fazer e ao narrar. O saber comparece como o pano de fundo que dá coerência ao dizer, ao fazer e ao narrar.

A ipseidade (identidade-*ipse*) se constrói a partir das ações modalizadas pelo fazer, que provocam as transformações empreendidas pelos actantes ao longo da narrativa.

Já a mesmidade (identidade-*idem*), em Semiótica, é concebida como uma identidade que se constrói tendo como base o princípio da permanência, ou seja, pela repetição e pela recorrência semântica disseminada pelo discurso. Ela é modalizada principalmente pelo saber.

2.4 A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NO POEMA *QUEM SOU EU?*

Em *Quem sou eu?*, temos, por meio da enunciação em primeira pessoa, a recorrência, ao longo de todo o texto, de um sujeito que se diz *eu*, evidenciando-se como a instância responsável pelo dizer e pela construção dos enunciados. Essa recorrência garante a coesão e a coerência do poema, permitindo que o enunciatário depreenda a imagem do enunciatário que é projetada no discurso, e tenha a pergunta enunciada no título (*Quem sou eu?*) respondida no texto por meio da apresentação de suas convicções

e visão de mundo. Com esse processo de projeção do *eu*, ocorre a instalação da isotopia de pessoa.

Os valores apresentados pelo narrador são tematizados no poema, assegurando a instauração de algumas isotopias temáticas e figurativas. Desse modo, a identidade do enunciador em *Quem sou eu?* constitui-se também em oposição aos valores por ele considerados como negativos, como a riqueza, a hipocrisia, a corrupção e o preconceito.

A isotopia de pessoa assegura a permanência e a presença do *eu* no poema, garantindo, com isso, a instalação da isotopia temática do *eu*. O tema do *eu*, que se relaciona com todos os demais temas e figuras presentes no discurso, se configura como o tema principal, contribuindo para a construção do efeito de sentido de identidade e permanência.

Getulino, nome derivado de “Getúlia” (FERREIRA, 2009, p. 61), é o pseudônimo adotado pelo enunciador. Ele aparece uma única vez no poema num processo que se concretiza com a utilização da terceira pessoa com função de primeira. Esse aspecto faz com que o narrador se projete discursivamente como um sujeito que evoca sua origem africana², elemento que, juntamente com os *outros* que são postos em cena, contribui para a construção de sua singularidade discursiva, bem como para a construção de sua identidade narrativa.

Além disso, no poema, o processo de construção de identidade é empreendido por um actante que se inscreve num percurso aberto, no qual o sujeito que enuncia não se submete a programações estereotipadas. Ele se caracteriza pela liberdade de ação e de manifestação de pensamento. Ou seja, é um sujeito que não segue um papel previamente estabelecido. Sua identidade se constrói por meio de suas atitudes, pela manifestação livre de seu pensamento, explicitando a consciência reflexiva de si mesmo e também o seu parecer em relação àquilo que observa e vivencia no meio físico e social no qual está inserido:

[...]
O que sou, e como penso,
Aqui vai com todo o senso,
Posto que já veja irados
Muitos lorpas enfunados,
Vomitando maldições,
Contra as minhas reflexões.
[...] (GAMA, 2011, p. 63)

Sendo assim, Getulino configura-se como um observador crítico e plenamente disposto a expressar seus posicionamentos pessoais em relação a si mesmo e em relação ao meio físico e social com o qual interage e se relaciona, independente das possíveis

² Getúlia: nome antigo de uma região localizada no norte da África.

“maldições” que possa receber em virtude de suas reflexões.

Por demonstrar plena liberdade para dizer e narrar, temos, portanto, um sujeito modalizado pelo poder dizer e pelo poder narrar. Com isso, no texto, o sujeito que constrói sua identidade narrativa demonstra plena capacidade para dizer, fazer e narrar, responsabilizando-se em relação àquilo que ele diz, sem preocupação com os julgamentos de seu enunciatário, seu público leitor, formado, sobretudo por “homens poderosos”:

[...]
E que os homens poderosos
D’esta arenga receosos
Hão de chamar-me – tarelo,
Bode, negro, Mongibelo;
Porém eu que não me abalo,
Vou tangendo o meu badalo
Com repique impertinente,
Pondo a trote muita gente.
[...] (GAMA, 2011, p. 63)

O presente enunciativo e o tempo do agora, predominantes ao longo de todo o texto, permitem que, no poema, tenhamos acesso a um modo de pensar cristalizado, definido, que reflete o estado atual do pensamento do enunciatário e de sua visão de mundo. Ou seja, o enunciatário de *Quem sou eu?* apresenta um recorte de suas vivências e observações, destacando aquilo que considera pertinente em seu campo de presença no momento da enunciação. O foco é a apresentação de uma visão de mundo construída e definida a partir das interações do enunciatário com seu meio físico e social.

Diante de tais circunstâncias, temos um discurso marcado pela identidade *idem*. Esta manifestada na convicção da valorização da permanência de um ponto de vista. Não temos acesso aos processos transformacionais pelos quais o sujeito que narra e que se diz *eu* passou. Temos acesso apenas à sua visão de mundo no tempo que é simulado no enunciatário.

2.5 A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NA CARTA A LÚCIO DE MENDONÇA

Na *Carta a Lúcio de Mendonça*, a isotopia de pessoa se instala pela projeção do enunciatário em primeira pessoa e por meio da instauração de um enunciatário único, o amigo Lúcio. Essa relação dialógica é recorrente em todo o texto, aspecto que contribui para a manutenção do caráter íntimo e privado de circulação da carta. Temos também a instalação da isotopia afetiva, que se concretiza por meio da recorrente manifestação

da relação de amizade e de carinho entre enunciador e enunciatário.

Essa relação é explicitada desde o início da carta, quando o enunciador menciona sua intenção de satisfazer a vontade do amigo, Lúcio, fornecendo a ele as informações solicitadas em um cartão. Além disso, a leitura da carta nos conduz à apreensão de um enunciador cuja imagem de si é inicialmente marcada pela simplicidade e pela modéstia. Na carta, o narrador inicia seu relato sendo pouco elogioso a seu respeito ao caracterizar as “verdades” explicitadas no texto como “pueris”. O enunciador, ao falar sobre si, acredita correr um risco tanto de ser acusado como “ridículo” quanto de ser considerado como “ vaidoso e fátuo”. Diante disso, ele opta em arriscar-se seguindo a primeira possibilidade:

Meu caro Lúcio,

Recebi o teu cartão com a data de 28 pretérito.

Não posso me negar ao teu pedido, porque antes quero ser acoimado de ridículo, em razão de referir verdades pueris que me dizem respeito, do que vaidoso e fátuo, pelas ocultar, de envergonhado: aí tens os apontamentos que me pedes, e que sempre eu os trouxe de memória (GAMA, 2011, p. 199).

Acima, temos a instauração de relação de reciprocidade entre enunciador e enunciatário. Isto é, os sujeitos que dialogam ao longo da carta são presentificados. Há, nesse momento, o estabelecimento de uma relação dialógica manifesta, que instaura um *eu* e um *tu* no discurso, aspecto típico do gênero epistolar.

Ainda com base no trecho acima, temos, na carta, uma escrita motivada pela vontade de outrem (Lúcio), que persuade seu interlocutor (Luiz) por meio de um cartão, levando o escritor da carta, em resposta ao amigo, a agir segundo aquilo que se pede. Lúcio é, portanto, o destinador que instaura no amigo Luiz um desejo de querer fazer (dizer e narrar), manipulando-o a contar sua história de vida. Esse processo se caracteriza como aquilo que Landowski (1997, p. 172) define como “escritura do ‘desejo’”. Tipo de escrita que, nas palavras do autor, se configura como uma escritura na qual “o desejo de escrever é inteiramente determinado pelo desejo *do outro*” (grifo original).

A despedida da carta é o único momento no qual o nome do enunciador é evidenciado. Ele aparece ao lado do pronome possessivo “teu”, aspecto que se conecta à isotopia afetiva, baseada na relação de amizade entre enunciador e enunciatário. Dessa maneira, ao dizer “Teu Luiz” (GAMA, 2011, P. 203), além de evidenciar a intimidade e a relação dialógica entre os participantes da cena enunciativa, temos a demonstração de certo desprendimento da parte do enunciador, que se entrega discursivamente ao amigo.

Além da isotopia afetiva, como já mencionamos, a isotopia de pessoa também é recorrente na carta. Temos ao longo de todo texto, um *eu* que se instaura no discurso, explicitando sua relação pessoal com um *outro*. Diante disso, temos também a isotopia

temática do *eu*. Ou seja, temos um sujeito que se diz *eu* e mantém esse estatuto de *eu* no decorrer de toda sua existência discursiva, mesmo que ele sofra ou empreenda transformações durante seu percurso narrativo.

O *eu* projetado na narrativa é modalizado pelo poder dizer e pelo poder narrar, porém explicita certa limitação narrativa: “Eis o que te posso dizer, às pressas [...]” (GAMA, 2011, p. 203). Essa limitação ao narrar pode também ser notada na maneira como alguns acontecimentos são contemplados, de maneira muito sucinta e sem a explicitação de informações mais detalhadas.

Na carta, a identidade do sujeito que narra é também construída por meio da apresentação dos diversos papéis por ele desempenhados ao longo de sua história de vida (criança, escravizado, homem livre, soldado, militante abolicionista). Nessa perspectiva, o narrador inscreve-se tanto em percursos fechados quanto em percursos abertos.

A apresentação dos percursos fechados tem início com a narração dos acontecimentos ocorridos na infância e se estende até o momento em que a escravidão ganha destaque na narrativa. Diante disso, consideramos os percursos da infância e o da escravidão como fechados justamente pelo fato de o enunciador agir segundo a vontade de outrem, ou seja, submetido a um dever-fazer e a um dever-ser não determinados pela sua consciência e vontade. Esse processo se inicia no momento em que ocorre a venda do menino como escravizado e perdura até o momento em que, já adulto, foge da casa de seu senhor, passando, a partir da fuga, a agir segundo o seu arbítrio. Daí em diante, passam a ser focalizados os percursos abertos.

Os percursos abertos passam a ser evidenciados no momento em que o narrador destaca o reconhecimento de sua condição de oprimido, ou seja, toma consciência de si, e passa a empreender atitudes que não mais se enquadram ao papel de escravizado. Isso se dá, principalmente, a partir do momento em que entra em conjunção com o saber ler e escrever e foge da casa de seu senhor. Temos, a partir daí, a manifestação de um sujeito plenamente dotado do saber e do crer ser livre. Assim, consciente das transformações e processos pelos quais passou, o narrador sintetiza seu percurso narrativo da infância à vida adulta na seguinte passagem: “Desde que fiz-me soldado, comecei a ser homem; porque até os 10 anos fui criança; dos 10 anos aos 18, fui soldado” (GAMA, 2011, p. 203).

Contudo, podemos dizer que a identidade do enunciador, na carta, vai sendo construída por meio de um fazer. Ora um fazer a ele designado (percursos fechados), ora um fazer empreendido livremente, por força do próprio arbítrio (percursos abertos). Com isso, podemos considerar que a identidade *ipse* é a que tem maior recorrência na carta. É uma identidade que se consolida a partir das interações, positivas e negativas, das quais o sujeito participa ao longo de sua existência narrativa. Cada interação e cada estado agregam elementos novos para a construção da identidade do enunciador, transformando-o ao longo de seu percurso narrativo.

2.6 A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE EM *NARRATIVE OF THE LIFE OF FREDERICK DOUGLASS, AN AMERICAN SLAVE*

Em *Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave*, a construção do efeito de sentido de identidade tem como base principal a isotopia de pessoa – que se concretiza pela manutenção do *eu* enunciativo ao longo de todo o texto – e a isotopia temática – pelo fato de o enunciador empreender um discurso voltado para o conhecimento e conscientização sobre o sistema escravocrata americano e suas consequências nocivas aos seres humanos. Além disso, o processo de construção de identidade do enunciador se constitui por meio dos percursos fechados e abertos.

Os percursos fechados são evidenciados principalmente nos momentos em que o sistema escravocrata americano é descrito. Percebe-se que todas as ações do sujeito, sobretudo na infância, são previamente programadas, cabendo a ele apenas desempenhar seus papéis em cada uma das etapas. Esses papéis estão modalizados pelo dever fazer/ser. Agir como escravizado e ser escravizado eram condições impostas pelo sistema. Condições que muitos escravocratas acreditavam e defendiam como infundáveis na vida de um ser humano, uma vez escravizado. Em diálogo com os meninos que o ajudaram a aprender a ler, o enunciador explicita essa visão e obtém a compaixão desses meninos:

I used to talk this matter of slavery over with them. I would sometimes say to them, I wished I could be as free as they would be when they got to be men. “You will be free as soon as you are twenty-one, *but I am a slave for life!* Have not I as good a right to be free as you have?” These words used to trouble them; they would express for me the liveliest sympathy, and console me with the hope that something would occur by which I might be free (DOUGLASS, 1988, p. 83).

No entanto, o narrador nega a condição de “slave for life” e passa a agir em busca de sua liberdade, introduzindo, na narrativa, os percursos abertos. Esses percursos ganham destaque nos momentos em que Douglass age segundo sua própria astúcia, desvinculando-se dos papéis inicialmente a ele impostos (escravizado, analfabeto e ignorante). Isso acontece, sobretudo a partir do momento que entra em conjunção com alguns saberes, em especial quando toma consciência do significado da palavra abolição e abolicionista:

I often found myself regretting my own existence, and wishing myself dead; and but for the hope of being free, I have no doubt but that I should have killed myself, or done something for which I should have been killed. While in this state of mind, I was eager to hear any one speak of slavery. I was a ready listener. Every little while, I could hear something about the abolitionists. It was some time before I found what the word meant. It was always used in such connections as to make it an interesting word to me. If a slave ran away and succeeded in getting clear, or if a slave killed his master, set fire to a barn, or did any thing very wrong in the mind of a slaveholder, it was spoken of as the fruit of *abolition*. Hearing the word in this connection very often,

I set about learning what it meant. The dictionary afforded me little or no help. I found it was “the act of abolishing;” but then I did not know what was to be abolished. Here I was perplexed. I did not dare to ask any one about its meaning, for I was satisfied that it was something they wanted me to know very little about. After a patient waiting, I got one of our city papers, containing an account of the number of petitions from the north, praying for the abolition of slavery in the District of Columbia, and of the slave trade between the States. From this time I understood the words *abolition* and *abolitionist*, and always drew near when that word was spoken, expecting to hear something of importance to myself and fellow-slaves. The light broke in upon me by degrees. (DOUGLASS, 1988, p. 85).

A negação do papel de escravizado e de sujeito ignorante também ganha força com o seu processo de aprendizagem da leitura e da escrita. Assim, o enunciador explicita sua luta pela aquisição do saber, seu processo de capacitação para o dizer sobre si e para a construção de sua própria história, deixando claro que sua astúcia e autonomia foram os aspectos cruciais para que se livrasse da ignorância e da opressão.

Por meio da ação, ele também manifesta sua atitude quando luta em defesa de sua liberdade, em especial, no momento em que enfrenta Mr. Edward Covey e, depois, quando foge para Nova York. Essas ações constituem-se como atitudes modalizadas pelo querer ser-livre e são decisivas para as transformações narrativas pelas quais o enunciador passa ao longo de sua trajetória de vida em busca da liberdade. De tal modo, a batalha contra Covey, por exemplo, constitui-se para o narrador como o “turning-point” na sua luta contra a escravidão:

This battle with Mr. Covey was the turning-point in my career as a slave. It rekindled the few expiring embers of freedom, and revived within me a sense of my own manhood. It recalled the departed self-confidence, and inspired me again with a determination to be free. The gratification afforded by the triumph was a full compensation for whatever else might follow, even death itself. He only can understand the deep satisfaction which I experienced, who has himself repelled by force the bloody arm of slavery. I felt as I never felt before. It was a glorious resurrection, from the tomb of slavery, to the heaven of freedom. My long-crushed spirit rose, cowardice departed, bold defiance took its place; and I now resolved that, however long I might remain a slave in form, the day had passed forever when I could be a slave in fact. I did not hesitate to let it be known of me, that the white man who expected to succeed in whipping, must also succeed in killing me.

From this time I was never again what might be called fairly whipped, though I remained a slave four years afterwards. I had several fights, but was never whipped. (DOUGLASS, 1988, p. 113).

Diante dos aspectos até então apresentados, podemos dizer que o fazer empreendido pelo sujeito altera, ainda que de forma individual, a estrutura escravocrata na qual estava inserido, que defendia que um ser humano uma vez feito escravo, para sempre

seria escravo. Douglass subverte esse fundamento, tornando-se um sujeito que age de maneira autônoma, em alguns momentos, e se torna o principal responsável pelos rumos de sua própria vida.

Com isso, podemos considerar que a identidade do enunciador também se constrói numa relação de contestação a seus oponentes e luta contra seus valores. As aquisições do conhecimento, da autonomia e da liberdade configuram-se para o narrador como valores eufóricos, alcançados mediante luta e negociação com os senhores de escravos, sujeitos responsáveis pela manutenção de um sistema contrário ao exercício pleno das liberdades individuais.

Após ter conquistado sua liberdade, Douglass altera seu sobrenome algumas vezes, aspecto que também contribui para a construção de sua identidade. Livre, além de poder decidir sobre os rumos de sua própria vida e história, ele tem a possibilidade de se autodesignar, ou seja, de escolher a maneira como quer ser chamado e reconhecido. Para preservar sua identidade permanente, sua *idem*, mantém o seu primeiro nome, Frederick, e, a partir da sugestão de um amigo, adota o sobrenome Douglass. Sobrenome pelo qual se tornou amplamente conhecido:

We now began to feel a degree of safety, and to prepare ourselves for the duties and responsibilities of a life of freedom. On the morning after our arrival at New Bedford, while at the breakfast-table, the question arose as to what name I should be called by. The name given me by my mother was, "Frederick Augustus Washington Bailey." I, however, had dispensed with the two middle names long before I left Maryland so that I was generally known by the name of "Frederick Bailey." I started from Baltimore bearing the name of "Stanley." When I got to New York, I again changed my name to "Frederick Johnson," and thought that would be the last change. But when I got to New Bedford, I found it necessary again to change my name. The reason of this necessity was, that there were so many Johnsons in New Bedford, it was already quite difficult to distinguish between them. I gave Mr. Johnson the privilege of choosing me a name, but told him he must not take from me the name of "Frederick." I must hold on to that, to preserve a sense of my identity. Mr. Johnson had just been reading the "Lady of the Lake," and at once suggested that my name be "Douglass." From that time until now I have been called "Frederick Douglass;" and as I am more widely known by that name than by either of the others, I shall continue to use it as my own (DOUGLASS, 1988, p. 146-147).

Para Ricoeur (2006, p. 111), a autodesignação, tem um papel de fundação, de instauração de uma singularidade. Na narrativa de Douglass, o sujeito falante, dotado da capacidade de dizer, reconhece a si mesmo e torna-se capaz de enunciar e atribuir o seu próprio nome. Assim, na escolha de seus sobrenomes, Douglass, instaura suas singularidades e manifesta sua liberdade de decisão sobre si mesmo.

Portanto, na narrativa de Douglass, o processo de construção discursiva identitária tem como foco a identidade *ipse* como forte incorporadora de novos elementos à identidade *idem*, para os escravizados, programada como estática, final. No texto, ela se

constrói, sobretudo por meio dos processos de transformação pelos quais o personagem central da narrativa passa, em especial nas interações com os sujeitos que representam e defendem a escravidão.

Dessa maneira, a identidade narrativa de Douglass pode ser caracterizada como a de um sujeito que passa do não poder dizer, fazer e narrar para aquele que pode dizer, fazer e narrar, responsabilizando-se pelo dito e expondo-se, a fim de que o relato de sua trajetória de vida, alicerçada por processos de lutas e conquistas, denuncie o sistema escravocrata americano e inspire práticas abolicionistas.

CAPÍTULO 3

TEMAS E FIGURAS

3.1 TEMATIZAÇÃO E FIGURATIVIZAÇÃO NA SEMIÓTICA

As transformações e mudanças de estado que ocorrem no nível narrativo do percurso gerativo de sentido atingem sua concretização no nível discursivo. Esse processo ocorre por meio do revestimento figurativo e temático que os elementos do esquema abstrato do nível narrativo recebem na semântica discursiva. Nesse momento, são explicitadas as escolhas do enunciador e sua maneira própria de tratar um determinado tema.

Assim, na semântica discursiva, o termo figura diz respeito apenas “[...] às figuras do conteúdo que correspondem às figuras do plano da expressão da semiótica natural (ou do mundo natural) [...]” (GREIMAS & COURTÉS, 2011, p. 209)¹.

Por conseguinte, as figuras são instaladas no discurso por meio da figurativização. Como procedimentos de figurativização, Greimas & Courtés (2011, p. 212) distinguem dois patamares, a figuração e a iconização. A figuração diz respeito à apresentação, à instalação das figuras semióticas no discurso. Já a iconização tem como foco o revestimento exaustivo dessas figuras, produzindo com isso uma ilusão referencial.

Há também um procedimento que os autores designam como subcomponente onomástico, que é responsável pela especificação e particularização do discurso abstrato. Por meio desse procedimento, são introduzidos os antropônimos, os topônimos e os cromônimos, que, na sintaxe discursiva, enquanto procedimentos de discursivização, são respectivamente designados como actorialização, espacialização e temporalização. A presença desses procedimentos possibilita que o texto reproduza o real, criando, dessa maneira, o efeito de sentido de realidade (GREIMAS & COURTÉS, 2011, p. 212).

Assim sendo, as figuras não devem ser analisadas de maneira isolada, mas sim de acordo com a relação que estabelecem entre si. Essa rede de relações entre figuras a Se-

¹ Apoiados nas reflexões de Greimas & Courtés (2011), consideramos como semiótica natural, ou mundo natural, a organização, o parecer do mundo tal qual ele se apresenta para nós por meio de sua estrutura de superfície. Nessa perspectiva, Greimas & Courtés (2011, p. 324) assinalam que o conceito semiótico de mundo natural “[...] não visa a nada mais do que dar uma interpretação semiótica mais geral às noções de referente ou de contexto extralinguístico, que aparecem nas teorias linguísticas em sentido estrito”. Além disso, é importante elucidar que o mundo natural não diz respeito exclusivamente ao mundo existente, mas também ao mundo construído, imaginário, como ocorre, por exemplo, nos textos de ficção.

miótica designa como percurso figurativo. As figuras que pertencentes a um determinado percurso figurativo devem ser internamente coerentes, ou seja, devem manter uma proximidade semântica, evitando-se a inverossimilhança no texto (FIORIN, 2011, p. 99). Nessa perspectiva, o conjunto de figuras que forma um determinado percurso figurativo deve se relacionar diretamente com um tema específico.

Tema, por sua vez, na semântica discursiva, é definido como “[...] a disseminação, ao longo dos programas e percursos narrativos, dos valores já atualizados (vale dizer, em conjunção com os sujeitos) pela semântica narrativa” (GREIMAS & COURTÉS, 2011, p. 495). Diante dessa definição, pode-se considerar que o tema é determinado pela apreensão dos estados nos quais os sujeitos se encontram na narrativa, sendo tais estados suscetíveis a uma designação semântica cultural e socialmente partilhada, ou seja, à atribuição de um tema específico para cada programa ou percurso narrativo. Nesse sentido, Fiorin (2011, p. 91) explica que tema:

[...] é um investimento semântico de natureza puramente conceptual, que não remete ao mundo natural. Temas são categorias que organizam, categorizam, ordenam os elementos do mundo natural: elegância, vergonha, raciocinar, calculista, orgulhoso, etc. (FIORIN, 2011, p. 91)

Ainda no nível da semântica discursiva, temos o conceito de percurso temático, que é definido como “[...] a manifestação isotópica, mas disseminada de um tema, redutível a um papel temático” (GREIMAS & COURTÉS, 2011, p. 496). Desse modo, um percurso temático se constitui pela recorrência de um mesmo tema ao longo de todo o discurso, cujo sujeito do fazer é tematizado, constituindo-se como um papel temático. Este é entendido como “[...] a representação, sob forma actancial, de um tema ou de um percurso temático (o percurso “pescar”, por exemplo, pode ser condensado ou resumido pelo papel “pescador”) (GREIMAS & COURTÉS, 2011, p. 496).

Para se evitar contradições, os textos predominantemente temáticos devem manter uma coerência semântica interna. Nesse sentido, Fiorin (2011, p. 106) aponta que:

Para uma análise de um texto não interessam a figura ou tema isolados. Para achar o tema que dá sentido às figuras ou o tema geral que unifica os temas disseminados num discurso temático, é preciso apreender os encadeamentos das figuras ou dos temas, ou seja, os percursos temáticos.

Portanto, para que o sentido de um texto seja concretizado, dois procedimentos discursivos são utilizados, a figurativização e a tematização. Fiorin (2011, p. 90) elucida que: “Todos os textos tematizam o nível narrativo e depois esse nível temático poderá ou não ser figurativizado”.

Com isso, o autor aponta que, em princípio, a oposição entre temas e figuras remete à oposição concreto/abstrato. Porém, “[...] é preciso ter em mente que concreto e abstrato não são termos polares que se opõem de maneira absoluta, mas constituem um *continuum* em que se vai, de maneira gradual, do mais abstrato ao mais concreto” (FIORIN, 2011, p. 91).

Desse modo, dependendo da maneira como o texto se configura, no que diz respeito ao revestimento semântico que recebem os esquemas narrativos, temos os textos predominantemente figurativos e os textos predominantemente temáticos.

Segundo Fiorin, (2011, p 91), os textos predominantemente figurativos caracterizam-se por criar um efeito de realidade, uma vez que constroem um simulacro da realidade, representando, assim, o mundo. Os textos predominantemente temáticos, por sua vez, têm como propósito a explicação da realidade, ou seja, a classificação e a ordenação da realidade significante, estabelecendo, dessa forma, relações e dependências. Face a tais elementos, o autor sintetiza dizendo que: “os discursos figurativos têm uma função descritiva ou representativa, enquanto os temáticos têm uma função predicativa ou interpretativa. Aqueles são feitos para simular o mundo; estes, para explicá-lo” (FIORIN, 2011, p 91).

Além disso, os textos que circulam na sociedade veiculam uma infinidade de temas. Esses temas, com muita frequência, se repetem. Textos diferentes, produzidos em contextos e esferas de comunicação distintas podem, em algum momento, apresentar o mesmo tema. Os temas mais amplos, no entanto, de acordo com as intenções de quem o produz, recebem uma configuração única, com percursos temáticos e figurativos diferentes. Diante disso, outra noção fundamental para a análise dos temas e figuras na Semiótica é a de configuração discursiva. Segundo Fiorin (2011, p. 107),

Esse tema amplo que aparece em vários discursos (o amor, a morte, a infância, a partida, o exílio, etc.) constitui não propriamente um tema, mas uma configuração discursiva. Uma configuração é um lexema do discurso que engloba várias transformações narrativas, diversos percursos temáticos e diferentes percursos figurativos. Uma configuração reúne, pois, um núcleo comum de sentido e variações figurativas (percursos figurativos 1, 2, 3...*n*), variações temáticas (percursos temáticos 1, 2, 3... *n*) e variações narrativas (percursos narrativos 1,2,3... *n*). Se, no interior de um único texto, é possível depreender percursos figurativos, temáticos e narrativos, a depreensão da configuração discursiva só é possível a partir do confronto de vários discursos. Cada discurso particular atualiza algumas variantes e não outras da configuração.

Neste trabalho, apresentamos a análise de três textos, de diferentes gêneros textuais, que evidenciam o *eu* como tema central, sendo esse tema o responsável por unificar todos os demais que são disseminados ao longo de todo o discurso.

No poema *Quem sou eu?*, o *eu* se projeta discursivamente apresentando sua visão de mundo de maneira convicta, enfocando suas considerações acerca de uma realidade vivenciada e observada por um enunciador inscrito num momento específico de sua existência discursiva. Já na narrativa de Frederick Douglass e na carta de Luiz Gama, o *eu* se projeta no discurso contando sua história de vida de forma cronológica, focalizando determinados momentos, ações e acontecimentos e apresentando, de maneira figurativa, pessoas, tempos e espaços. Vejamos agora a maneira como os procedimentos de tematização e figurativização aparecem nesses três textos.

3.2 OS TEMAS E AS FIGURAS DO POEMA *QUEM SOU EU?*

3.2.1 POSICIONAMENTO POLÍTICO E ATUAÇÃO SOCIAL

Sou porta-voz de quem nunca foi ouvido
Os esquecidos lembram de mim porque eu lembro dos esquecidos
Tipo embaixador da rua
Só de ver o brilho no meu olho os falso já recua
[...]
Burlando as lei, um bagulho eu sei
Já que o rei não vai virar humilde eu vou fazer o humilde virar rei

(Emicida)

Na primeira parte do poema *Quem sou eu?*, o enunciador inicia o processo de descrição de sua visão de mundo. Esse processo se concretiza pela explicitação dos valores que para ele são eufóricos ou disfóricos. É um sujeito que se constitui como um observador crítico, que não só explicita suas convicções, mas também satiriza, denuncia e se posiciona de forma livre e destemida frente a determinados valores que fazem parte de seu campo de presença, em especial os ligados à riqueza e à grandeza, como podemos observar nos primeiros versos:

Amo o pobre, deixo o rico,
Vivo como o Tico-tico;
Não me envolvo em torvelinho,
Vivo só no meu cantinho:
Da grandeza sempre longe,
Como vive o pobre monge.
Tenho mui poucos amigos,
Porém bons, que são antigos,
Fujo sempre à hipocrisia,
À sandice, à fidalguia;
Das manadas de Barões?
Anjo Bento, antes trovões.
Faço versos, não sou vate,
Digo muito disparate,
[...] (GAMA, 2011, p. 61).

Nesses versos iniciais, temos também a apresentação de algumas figuras que se conectam semanticamente em razão do significado a que remetem. São figuras que marcam a oposição entre riqueza e pobreza e entre simplicidade e grandiosidade: *pobre*,

rico, torvelinho, cantinho, grandeza, monge, fidalguia, manadas de Barões. A partir desse momento, o enunciador vai apresentando os valores considerados por ele como eufóricos – *pobreza, inteligência* – e disfóricos – *riqueza, grandeza, hipocrisia, sandice, fidalguia, nobreza.*

Assim, logo no início do texto, o tema da simplicidade e da modéstia se concretiza com o processo de instalação das figuras *amo o pobre, vivo como o Tico-tico, vivo só no meu cantinho, como vive o pobre monge, tenho mui poucos amigos, não sou vate, digo muito disparate.* Em seguida ao trecho citado acima, complementando esse percurso, há também a instalação de figuras que revestem o tema da despreensão em relação à arte poética. São elas: *faço versos, não sou vate, no plectro anda mofino, sei que é louco e que é pateta / quem se mete a ser poeta, Grilo, maçante, mau estilo.*

A crítica à hipocrisia dos poderosos e à corrupção ganha força nos versos subsequentes, reforçando a aversão do enunciador às ações praticadas pelos seres pertencentes às classes hegemônicas. Há, com isso, a construção da imagem de um enunciador politicamente engajado, que se projeta discursivamente como um defensor dos mais humildes e como um sujeito contrário a todas as forças sociais opressoras dos cidadãos desprovidos de recursos materiais e financeiros para galgar certas posições ou ter acesso a direitos sociais. Diante disso, as figuras que revestem as classes poderosas são: *nobres condes, duquesas, ricas damas, marquesas, gentís homens, belas damas emproadas, repimpados principotes, orgulhosos fidalgotes.* As figuras *deputados, senadores, veadores* tematizam a classe política. As figuras *deixo o rico, da grandeza sempre longe, fujo sempre à hipocrisia, à sandice, à fidalguia e fujo às léguas do lojista,* por sua vez figurativizam a repulsa do enunciador à riqueza, à grandiosidade e aos atos insanos.

Além disso, a visão de mundo do enunciador aparece tematizada ao longo de todo o discurso. Ele demonstra não dar importância a qualquer tipo de sanção negativa que possa ser dirigida em relação ao seu pensamento. No poema, são feitas também críticas à corrupção e às situações de discriminação social e racial. Trata-se de um enunciador aguerrido, que diz o que pensa sem temer uma possível sanção negativa oriunda de homens poderosos em relação a seu discurso, sua arenga:

[...]
O que sou, e como penso,
Aqui vai com todo o senso,
Posto que já veja irados
Muitos lorpas enfunados,
Vomitando maldições,
Contra as minhas reflexões [...]
(GAMA, 2011, p. 63).

Dessa maneira, a tematização do pensamento crítico e do desdém do enunciador, em relação a seus detratores, é explicitada de maneira concreta por meio da instalação

das figuras como *só rendo obediência*, à virtude, à inteligência, *sempre vigiando*, *não tolero*, *o que sou e como penso*, *não me abalo*.

Os problemas sociais são figurativizados de duas formas, ora pela apresentação dos vícios, das situações de corrupção, ora pela apresentação dos viciosos, dos propagadores e mantenedores das injustiças e desigualdades. Os vícios são figurativizados com os seguintes lexemas: *compram negros e comendas*, *tretas*, *furtos*, *subindo a passos curtos*, *pepineira*, *arte do Vieira*, *jeito*, *proteções*, *semblante festival*, *blasona arte divina*, *trabuzanas*, *xaropadas*, *patacoadas*, *sem pingo de rubor*, *brio descuidado*, *vende a lei*, *trai a justiça*, *deprime o pobre*, *abrigo ao rico*, *ao nobre*, *se fazem muito honrados*. Os viciosos são figurativizados com os lexemas: *birbantes*, *tratantes*, *pedante*, *magistrado*, *lojista*, *beato*, *sacrista*, *crocodilos disfarçados*, *cego lisonjeiro*, *lorpas enfunados*. Temos, desse modo, um percurso temático que se constrói por meio da explicitação de uma visão de mundo contrária à corrupção, à injustiça social, à falsidade, à escravidão e à falta de vergonha.

Assim, podemos considerar que o tema do posicionamento político e atuação social se concretiza no poema por meio da evocação de conjuntos de figuras de dois tipos, um que explicita os valores eufóricos e outro que evidencia os disfóricos. Portanto, esse percurso temático é conduzido por um sujeito que assume o papel temático de observador crítico. Esse observador manifesta suas opiniões e considerações de maneira livre e sem preocupação com o julgamento alheio, delatando certas atitudes e comportamentos que, de acordo com seus valores pessoais, são impróprias, falhas e desonestas.

3.2.2 MISTURA DE “RAÇAS”, DIVERSIDADE E INTEGRAÇÃO

Racistas otários nos deixem em paz
Pois as famílias pobres não aguentam mais
[...]
O sistema é racista cruel
Levam cada vez mais
Irmãos aos bancos dos réus
Os sociólogos preferem ser imparciais
E dizem ser financeiro o nosso dilema
Mas se analisarmos bem mais você descobre
Que negro e branco pobre se parecem
Mas não são iguais
[...]
Nossos motivos pra lutar ainda são os mesmos
O preconceito e o desprezo ainda são iguais
Nós somos negros também temos nossos ideais
Racistas otários nos deixem em paz
[...]
“O Brasil é um país de clima tropical
Onde as raças se misturam naturalmente
E não há preconceito racial. Ha, Ha...”

[...]

Racistas otários nos deixem em paz...

(Racionais MC's)

A mistura de “raças”² é um dos temas que se fazem presentes no poema *Quem sou eu?*. Ele aparece concretizado por meio da utilização de uma série de figuras que expressam a diversidade de cores dos corpos humanos que constituem o campo de presença do enunciador. Nesse sentido, para a análise dos temas e figuras que dizem respeito à configuração discursiva da miscigenação e da mestiçagem, tomaremos como base alguns dos procedimentos teóricos e analíticos oriundos da Semiótica Tensiva, em especial, os formulados por Zilberberg & Fontanille (2001) e Zilberberg (2004).

Desse modo, a partir do momento em que o tema da mistura de “raças”, diversidade e integração é evidenciado, no poema, temos a construção de um discurso no qual há o predomínio dos “estados *aspectuais*” de mescla e fusão (Zilberberg, 2004, p. 76). A mescla se estabelece por meio da valorização da mistura e da diversidade, em detrimento da triagem, ou seja, de um processo de escolha segregacionista. Nesse estado, as grandezas de várias classes estão juntas, sendo as mais variadas diferenças perceptíveis, detectadas e passíveis de classificação, como as que são apresentadas pelo enunciador por meio das figuras *negro, bode, cinzentos, rajados, baios, pampas, malhados e brancos*.

Na fusão, predomina o processo de admissão total, no qual todas as diferenças são colocadas de lado e todos os indivíduos passam a ser considerados como seres pertencentes a uma mesma espécie, *a bodarrada*, aspecto que nos permite afirmar que, no poema, há a defesa de uma semiótica da mistura.

Segundo Fontanille & Zilberberg (2001),

[...] Numa semiótica da mistura, o excesso permite, em nome da “tolerância”, da “abertura”, do tão justamente denominado “pluralismo”, passar da “diversidade” à “universalidade”; o acento se desloca da diferença (a desigualdade, nesse caso) para a semelhança (a igualdade) [...] (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001, p. 34).

Diante desses elementos, a semiótica da mistura se concretiza a partir da demonstração da abertura conduzida por um enunciador, que valoriza e destaca o pluralismo e a diversidade, no que se refere à mistura de cores humanas, à miscigenação. Há, com

² Grafamos a palavra raças entre aspas por conta da inexistência dessa categoria no âmbito das ciências naturais. José Barros (2006) elucida que a dicotomia entre brancos e negros, por exemplo, é uma construção ficcional, que existe apenas no âmbito cultural e social. Com isso, o autor salienta que a dicotomia entre brancos e negros “[...] será sempre um problema, pois, do ponto de vista científico, as raças não existem como realidades biológicas bem definidas (todas as pesquisas recentes que envolvem mapeamento do DNA humano demonstram-no). [...] No entanto, o que interessa mais particularmente para esta discussão é que existem inúmeras e indefinidas tonalidades de pele (e não três ou quatro) e elas somam-se a inúmeros tipos de cabelo e constituições labiais, a diversificados padrões cranianos e tendências de estrutura óssea e a tantas e tantas outras distinções biológicas que não nos permitiriam falar em absoluto em um tipo unificado de Negro ou de Branco” (BARROS, J., 2006, p. 205).

isso, a construção de um discurso no qual os valores de universos, aqueles que focalizam a mistura, recebem especial evidência. Em relação à miscigenação, Fiorin (2011, p. 33) aponta que:

Quando se discursiviza a mistura da mistura, afirma-se que uma classe das classes é plausível e, por conseguinte, faz-se o elogio dos valores da difusão, dos valores do universo, como faz o discurso da miscigenação da cultura brasileira.

Nesse processo de reconhecimento dos valores de universo, o enunciador do poema *Quem sou eu?* demonstra possuir plena consciência do caráter acientífico e racista das construções e “justificativas biológicas” para a segregação racial, tanto que chega a questionar a potencialidade e a relevância de sua identificação/designação racial como *negro* e também a potencialidade do termo *bode*. Ou seja, diante da inexistência das raças, o enunciador questiona a finalidade do emprego de certas classificações raciais: “[...] Se negro sou, ou sou bode / Pouco importa. O que isto pode? [...]” (GAMA, 2011, p. 63).

O tema da diversidade social, que complementa o processo de mistura instaurado pela evocação do pluralismo de cores humanas, é revestido pelas figuras *casta, espécie, plebeus, nobres, ricos, pobres, sábios, importantes, tratantes. Frades, bispos e cardeais* são figuras que representam o clero. *Militança, guardas, cabos, furriéis, brigadeiros, coronéis, destemidos marechais, rutilantes generais, capitães de mar e guerra* são figuras que dizem respeito às forças armadas.

Assim sendo, podemos considerar que da mistura e da diversidade social fazem parte sujeitos e seres pertencentes aos mais variados grupos, alcançando até mesmo a esfera metafísica por meio da evocação do divino, dos habitantes da *suprema eternidade*. Com isso, a transcendentalidade e a religiosidade são revestidas pelas figuras *divindade, santificados, coro dos Anjinhos, bodinhos, amante de Siringa, deus Mendes, Jove, Fauno, Plutão, Alcorão*.

Dessa maneira, podemos dizer que o tema da mistura, diversidade e integração ocorre entre os sujeitos que partilham de um mesmo traço identitário – *bode* (metáfora para o humano). Temos assim, um processo de integração que parte de um *eu* individual (*negro, bode*), passa pela diversidade de seres humanos que fazem parte do campo de presença do enunciador (*negros, brancos, pobres, nobreza, clero, forças armadas*), chegando ao nós coletivo – *bodarrada*. Há, nesse processo, o aumento da extensidade, ou seja, do número de pessoas/bodes. *Esse aumento do número de sujeitos que compõem o coletivo bodarrada caminha em direção aos valores de universo, ou seja, de mistura. É, portanto, um espaço aberto capaz de congregar toda uma diversidade de sujeitos, todos os bodes*.

Assim, no poema *Quem sou eu?*, há, por parte do enunciador, a valorização da mistura, pois há tonicidade nos valores universais e atonicidade nos valores absolutos. Diante disso, o enunciador finaliza o poema em um tom aparentemente festivo e em estado de relaxamento:

[...]
Haja paz, haja alegria,
Folgue e brinque a bodaria;
Cesse pois a matinada,
Porque tudo é *bodarrada!* –
[...](GAMA, 2011, p. 65).

A partir das análises e reflexões empreendidas até então, podemos inferir que, no poema *Quem sou eu?*, temos um enunciador que, consciente de que a mistura de “raças” é parte inerente da constituição do povo brasileiro, explicita o fato de que, independente da cor da pele, da origem e das situações sociais, da ocupação na sociedade, todos os seres humanos e alguns não humanos, como os da esfera transcendental, carregam um mesmo traço identitário, um mesmo indicador de igualdade humana, ou seja, todos são parte da *bodarrada*. Há aí um processo de extensão do significado da palavra *bode*, que passa a ser utilizada pelo enunciador para designar as pessoas pertencentes às mais variadas instâncias.

A palavra *bode* que, no século XIX, era utilizada como forma de ofensa e depreciação às pessoas de pele negra, é tomada pelo enunciador como um termo que conecta de alguma forma todos os grupos sociais e etnicorraciais e estabelece um traço identitário entre todos os seres humanos, ou seja, todos são considerados *bodes* (“tudo é *bodarrada*”), independente da tonalidade da pele e das características fenotípicas.

Ao longo do poema, como explicitamos por meio da análise, o processo de construção discursiva identitária não se restringe às interações entre enunciador pressuposto, narrador e ator central. A identidade do enunciador, sobretudo na segunda parte do texto, vai se construindo na sua relação consigo mesmo – um *eu* que assimila e ressignifica o termo pejorativo, identificando-se como *bode* e revidando a “ofensa” – e também na sua relação com os outros, a diversidade de *bodes*, que compõem o seu campo de presença.

Assim, podemos afirmar que, no poema, o enunciador reconhece e celebra a existência da diversidade dentro da classe dos seres humanos (*bodes*). Esse aspecto traz à tona a característica conjunta do processo, que segundo a apresentação hjelmsleviana, tem como base as relações de coexistência “e... e...” (ZILBERBERG, 2004, p. 96). Ainda segundo Zilberberg (2004, p. 96), essas relações podem ser “[...] eventualmente conflituais ou até mesmo odiantas [...]”.

Os conflitos raciais do século XIX eram bastante acirrados. Negros e brancos não conviviam na mais plena harmonia. No poema, essas relações de conflito e de racismo são explicitadas e ironicamente denunciadas na medida em que o enunciador apresenta em um tom aparentemente festivo e “harmônico” a diversidade de cores, características e classes das pessoas que compõem o seu domínio espaciotemporal, construindo um discurso no qual há o predomínio dos valores de universo. Tais valores, segundo Fontanille & Zilberberg (2001),

[...] supõem a predominância da valência de abertura sobre a do fechamento e a predominância da valência da mistura sobre a da triagem; em relação à primeira, a abertura vale como *livre* e o fechamento como *restrito*, ou até *apertado*; em relação à segunda, o misturado é avaliado como *completo* e *harmonioso* e o puro é depreciado como *incompleto* ou mesmo *imperfeito* ou *desfalcado*; (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001, p. 53).

A partir das considerações acima, constata-se que, no poema *Quem sou eu?*, temos um enunciador que busca descrever o mundo no qual está inserido, construindo um discurso com função descritiva, ou seja, produzido com a intenção de simular o mundo discursivamente, denunciando certos problemas e conflitos de cunho social e etnicorracial. Assim sendo, temos um discurso predominantemente figurativo. As figuras selecionadas pelo enunciador, no processo de construção do enunciado, permitem que o enunciatário depreenda uma visão de mundo pautada nos ideais de liberdade e igualdade.

O tema do posicionamento político e atuação social, e o tema da mistura, diversidade e integração se configuram como dois grandes grupos temáticos, ambos permeados pela visão de mundo pessoal de um enunciador crítico, que manifesta sua liberdade de expressão, sem temer qualquer tipo de julgamento negativo.

Portanto, na primeira parte do poema o foco é a explicitação de seu posicionamento político e atuação social, marcado pela luta em defesa dos mais humildes e a denúncia dos grupos sociais considerados pelo enunciador como os responsáveis pela manutenção e propagação das desigualdades e injustiças sociais. Já na segunda parte, o foco é a apresentação de uma visão de mundo que prima pela apresentação da maneira como a diversidade, a mistura e a integração entre os vários grupos que compõem o campo de presença do narrador se configuram. Como na primeira parte do poema ele ataca os poderosos por sua hipocrisia e corrupção, infere-se que, ao se posicionar politicamente em defesa dos mais humildes, o enunciador aproxima os pobres e sem poder (na sua maioria, provavelmente negros), dos justos, verdadeiros e corretos. Com isso, a busca pela igualdade é evidenciada pela valorização dos oprimidos.

3.3 OS TEMAS E AS FIGURAS DA CARTA A LÚCIO DE MENDONÇA

3.3.1 ORIGENS E FAMÍLIA

A *Carta a Lúcio de Mendonça* tem início com uma apresentação sucinta sobre alguns dados de nascimento e batismo de seu enunciador. A explicitação dessas informações instaura um fazer persuasivo, criando, com isso, um pacto de confiança em relação à verdade dos fatos narrados ao longo de toda a missiva. Para a concretização desse pacto³, é criado também um efeito de sentido de realidade, que se concretiza com

³ A esse pacto de leitura e interpretação a semiótica designa como contrato de veridicção. Ele “[...] estabelece os parâmetros, a partir dos quais o enunciatário pode reconhecer as marcas de veridicção que,

a menção a lugares e datas específicos. Esse aspecto, que consiste na disseminação de marcas de veridicção, leva o enunciador a crer na verdade criada, e também a considerar o dizer do enunciador como verdadeiro. Assim, nas linhas iniciais da carta, temos as seguintes considerações:

Nasci na cidade de S[ão] Salvador, capital da província da Bahia, em um sobrado na rua do Bângala, formando ângulo interno, em a quebrada, lado direito de quem parte do adro da Palma, na Freguesia de Sant'Ana, a 21 de junho de 1830, pelas 7 horas da manhã, e fui batizado, 8 anos depois, na igreja matriz do Sacramento, da cidade de Itaparica (GAMA, 2011, p. 199).

Ao longo de toda a carta, percebe-se a manifestação afetiva e sentimental do sujeito em relação a algumas pessoas que fizeram parte de seu convívio, começando por sua mãe, Luíza Mahin e por seu pai, cujo nome foi ocultado por conta de uma “injúria dolorosa”: a venda de Luiz Gama como escravo.

O tema da família e das relações de parentesco é dividido em dois outros percursos figurativos, o da mãe e o do pai. A mãe recebe como revestimento as seguintes figuras: *negra, africana livre, da Costa Mina (Nagô de Nação), Luíza Mahin, pagã, que sempre recusou o batismo e a doutrina cristã, baixa de estatura, magra, bonita, a cor era de um preto retinto e sem lustro, dentes alvíssimos como a neve, muito altiva, geniosa, insofrida, vingativa, quitandeira, muito laboriosa, foi presa, dotada de atividade, posta em prisão*. Com essas figuras, temos a criação de uma imagem positiva da mãe do narrador. Suas características físicas são evidenciadas, bem como seu caráter revolucionário e guerreiro.

Para o pai, são utilizadas as seguintes figuras: *fidalgo, de origem portuguesa, rico, extremoso, criou-me em seus braços, foi revolucionário, apaixonado pela diversão da caça e da pesca, muito apreciador de bons cavalos, jogava bem as armas, muito melhor de baralho, amava as súcias e os divertimentos, esbanjou uma boa herança, reduzido à pobreza extrema, vendeu-me*. Temos, com essas figuras, a criação de um percurso figurativo que vai da fidalguia, passa pelo cuidado com o filho, pelo caráter revolucionário, pela vida boêmia, chegando ao estado de extrema pobreza.

Dito isso, o percurso temático das origens e da família é conduzido, portanto, por um sujeito que assume, nesse momento inicial da narrativa, o papel temático de criança livre.

3.3.2 ESCRAVIDÃO

Na carta, o tema da escravidão perpassa outros temas, como o da afetividade, das viagens e da educação. Enquanto viveu como escravizado, Luiz Gama explicita suas

como um dispositivo veridictório, permeiam o discurso. A interpretação depende, assim, da aceitação do contrato fiduciário e, sem dúvida, da persuasão do enunciador, para que o enunciador encontre as marcas de veridicção do discurso e as compare com seus conhecimentos e convicções, decorrentes de outros contratos de veridicção, e creia, isto é, assuma as posições cognitivas formuladas pelo enunciador” (BARROS, 2001, p. 94).

relações de afeto, narra suas idas e vindas e evidencia a maneira como aprendeu a ler, evento que marca o início de seu estado de conjunção com a liberdade.

A configuração discursiva da escravidão, na carta, tem início com a venda do menino pelo próprio pai. Assim, sobre sua experiência como escravizado, o narrador relata com certa carga afetiva algumas de suas vivências no cativo. Nesse sentido, uma das passagens de maior expressividade pode ser extraída do momento em que passou pela casa da família Vieira, no Rio de Janeiro, no mesmo ano de sua venda:

Remetido para o Rio de Janeiro, nesse mesmo navio, dias depois, que partiu carregado de escravos, fui, com muitos outros, para a casa de um cerieiro português, de nome Vieira, dono de uma loja de velas, à rua da Candelária, canto da do Sabão. Era um negociante de estatura baixa, circunspeto e enérgico, que recebia escravos da Bahia, à comissão, tinha um filho apertado, que estudava em colégio; e creio que três filhas já crescidas, muito bondosas, muito meigas e muito compassivas, principalmente a mais velha. A senhora Vieira era uma perfeita matrona: exemplo de candura e piedade. Tinha eu 10 anos. Ela e as filhas afeiçoaram-se de mim imediatamente. Eram cinco horas da tarde quando entrei em sua casa. Mandaram lavar-me; vestiram-me uma camisa e uma saia da filha mais nova, deram-me de cear e mandaram-me dormir com uma mulata de nome Felícia, que era mucama da casa.

Sempre que me lembro desta boa senhora e de suas filhas, vêm-me as lágrimas aos olhos, porque tenho saudades do amor e dos cuidados com que me afagaram por alguns dias. Dali saí derramando copioso pranto, e também todas elas, sentidas de me verem partir.

Oh! Eu tenho lances doridos em minha vida, que valem mais do que as lendas sentidas da vida amargurada dos mártires (GAMA, 2011, p. 200-201).

No trecho acima, notamos uma das manifestações mais expressivas de afeto e sofrimento em relação a um evento de sua vida pessoal. O afeto é expresso na relação de carinho que teve com a senhora e suas filhas e o sofrimento no momento da separação e venda como cativo para o “negociante e contrabandista alferes Antônio Pereira Cardoso”.

Assim que foi adquirido pelo senhor Cardoso, em 1840, Luiz Gama não foi facilmente revendido. À época, o povo baiano era famoso por suas insurreições e lutas pela liberdade, aspecto que atemorizava os senhores de escravos. Esse temor os levava a recusar os negros oriundos da Bahia. Com Luiz Gama, não foi diferente:

Como já disse, tinha eu apenas 10 anos; e, a pé, fiz toda viagem de Santos até Campinas.

Fui escolhido por muitos compradores, nesta cidade, em Jundiaí e Campinas; e, por todos repellido, como se repelem cousas ruins, pelo simples fato

de ser eu “baiano”.

Valeu-me a pecha!

O último recusante foi o venerando e simpático ancião Francisco Egídio de Souza Aranha, pai do Exmo. Conde de Três Rios, meu respeitável amigo.

Este, depois de haver-me escolhido, afagando-me disse:

– Hás de ser um bom pajem para os meus meninos; diz-me: onde nasceste?

– Na Bahia, respondi eu.

– Baiano? - exclamou admirado o excelente velho. – Nem de graça o quero. Já não foi por bom que o venderam tão pequeno.

Repelido como “refugo”, com outro escravo da Bahia, de nome José, sapateiro, voltei para casa do Sr. Cardoso, nesta cidade, à rua do Comércio nº 2, sobrado, perto da igreja da Misericórdia.

Aí aprendi a copeiro, a sapateiro, a lavar e a engomar roupa e a costurar (GAMA, 2011, p. 201-202).

Em 1817, ainda como propriedade do senhor Cardoso, Luiz Gama conhece e se torna amigo íntimo do estudante Antônio Rodrigues do Prado Júnior que, nesse período, muda-se para São Paulo como hóspede da família Cardoso, tendo como intuito estudar humanidades. Essa amizade teve uma importância significativa e fundamental para o processo de construção da liberdade e da autonomia intelectual do jovem escravizado:

Em 1847, contava eu 17 anos, quando para a casa do Sr. Cardoso veio morar, como hóspede, para estudar humanidades, tendo deixado a cidade de Campinas, onde morava, o menino Antônio Rodrigues do Prado Júnior, hoje doutor em direito, ex-magistrado de elevados méritos, e residente em Mogi-Guaçu, onde é fazendeiro.

Fizemos amizade íntima, de irmãos diletos, e ele começou a ensinar-me as primeiras letras.

Em 1848, sabendo eu ler e contar alguma coisa, e tendo obtido arditosamente e secretamente provas inconcussas de minha liberdade, retirei-me, fugindo, da casa do alferes Antônio Pereira Cardoso, que aliás votava-me a maior estima, e fui assentar praça. (GAMA, 2011, p. 202).

Com a ajuda do amigo é que Luiz Gama entra em conjunção com um saber que transformou o rumo de sua vida. Esses acontecimentos marcam sua transição para a vida adulta e encerram sua experiência como escravizado.

Essa experiência é narrada por meio da utilização das seguintes figuras: *vendeu-me, como escravo, mucama da casa, fui vendido, morto alguns escravos a fome, em cárcere privado, comprou-me, fui escolhido por muitos compradores, por muitos repelido, recusante, haver-me escolhido, pajem, venderam tão pequeno, repelido como “refugo”, copeiro, sapateiro, lavar, engomar roupa, costurar.*

Diante de tais elementos, podemos sintetizar dizendo que o tema da escravidão, na carta, tem início com a venda do menino pelo pai e termina com a fuga da casa do senhor Cardoso, após o aprendizado da leitura e após a descoberta de que sua condição de escravizado era ilegítima. Nesse processo, ele passa por diversos lugares. Essas viagens e mudanças espaciais recebem os seguintes revestimentos figurativos: *voltando a São Paulo, a bordo do patacho “Saraiva”, remetido para o Rio de Janeiro, navio, me verem partir, trouxe-nos a todos, a pé, fiz toda a viagem de Santos até Campinas, voltei para a casa do Sr. Cardoso, retirei-me, fugindo.*

Portanto, o percurso temático da escravidão é orientado por um sujeito que assume o papel temático de escravizado, seguindo uma programação, até certo momento de sua vida, determinada por outros, no caso, os senhores e negociantes de escravos. Quando passa a aprender a ler, temos a instauração de um outro percurso, que o leva a assumir um outro papel temático, o de aprendiz e, em seguida, o de homem livre, primeiro, intelectualmente, e, num segundo momento, fisicamente.

3.3.3 TRABALHO LIVRE

A fuga da casa do senhor Cardoso, como já mencionamos, marca o fim de um período de cerca de sete anos de escravidão. Após o processo de conscientização sobre sua liberdade, por meio da obtenção de “provas inconcussas”, outras ocupações passam a fazer parte da vida do narrador. Sua primeira ocupação livre se deu no serviço público, atuando junto às forças armadas como soldado. Nesse período, pelo fato de ter desacatado um de seus superiores, Luiz Gama ficou 39 dias na prisão. No cárcere, viveu dias bastante difíceis e o sofrimento pela ausência de sua mãe se intensificou:

Servi até 1854, seis anos; cheguei a cabo de esquadra graduado, e tive baixa de serviço, depois de responder a conselho, por ato de suposta insubordinação, quando tinha-me limitado a ameaçar um oficial insolente, que me havia insultado e que soube conter-se.

Estive, então, preso 39 dias, de 1º de junho a 9 de agosto. Passava os dias lendo e, às noites, sofria de insônias; e, de contínuo, tinha diante dos olhos a imagem de minha querida mãe. Uma noite, eram mais de duas horas, eu dormitava; e, em sonho vi que a levaram presa. Pareceu-me ouvi-la distintamente que chamava por mim.

Dei um grito, espavorido saltei da tarimba; os companheiros alvorotaram-se; corri à grade, enfiei a cabeça pelo xadrez.

Era solitário e silencioso e longo e lóbrego o corredor da prisão, mal alumado pela luz amarelenta de enfumarada lanterna.

Voltei para minha tarimba, narrei a ocorrência aos curiosos colegas; eles narraram-me também fatos semelhantes; eu caí em nostalgia, chorei e dormi (GAMA, 2011, p. 202).

A perseguição a Luiz Gama, oriunda da manifestação constante de seu posicionamento político, renderam-lhe a demissão do serviço público. Esse fato e as justificativas para o ocorrido são narrados no seguinte fragmento:

Em 1856, depois de haver servido como escrivão perante diversas autoridades policiais, fui nomeado amanuense da Secretaria de Polícia, onde servi até 1868, época em que “por turbulento e sedicioso” fui demitido a “bem do serviço público”, pelos conservadores, que então haviam subido ao poder. A portaria de demissão foi lavrada pelo dr. Antônio Manuel dos Reis, meu particular amigo, então secretário de polícia, e assinada pelo exmo. dr. Vicente Ferreira da Silva Bueno, que, por este e outros atos semelhantes, foi nomeado desembargador da relação da Corte.

A turbulência consistia em fazer parte do Partido Liberal; e, pela imprensa e pelas urnas, pugnar pela vitória de minhas e suas idéias; e promover processos em favor de pessoas livres criminosamente escravizadas; e auxiliar licitamente, na medida de meus esforços, alforrias de escravos, porque detesto o cativo e todos os senhores, principalmente os reis (GAMA, 2011, p. 203).

A formação moral do enunciador é um dos aspectos evidenciados ao longo do texto por seus posicionamentos de cunho político e social. Isso pode ser constatado no momento em que Luiz Gama rende especial tributo ao conselheiro e catedrático da Faculdade de Direito do Largo São Francisco, em São Paulo, Francisco Maria de Sousa Furtado de Mendonça. Essa admiração se deu graças ao convívio do narrador com o catedrático no período em que atuou como seu ordenança. Assim, orgulhoso de sua formação moral, o abolicionista atribui a Furtado de Mendonça a conquista das “boas lições de letras e de civismo”:

Durante o meu tempo de praça, nas horas vagas, fiz-me copista; escrevia para o escritório do escrivão, major Benedito Antônio Coelho Neto, que tornou-se meu amigo; e que hoje, pelo seu merecimento, desempenha o cargo de oficial-maior da Secretaria do Governo; e, como amanuense, no gabinete do exmo. sr. conselheiro Francisco Maria de Sousa Furtado de Mendonça, que aqui exerceu, por muitos anos, com aplausos e admiração do público em geral, altos cargos na administração, polícia e judicatura, e que é catedrático da Faculdade de Direito, fui eu seu ordenança; por meu caráter, por minha atividade e por meu comportamento, conquistei a sua estima e a sua proteção; e as boas lições de letras e de civismo, que conservo com orgulho (GAMA, 2011, p. 202-203).

Dessa forma, o tema das ocupações livres e do trabalho é revestido pelas seguintes figuras: *versos que com esta carta envio-te, fiz versos, escrevi para muitos jornais, colaborei em outros literários e políticos, redigi, Ipiranga*. Outras ocupações e relações de trabalho recebem os seguintes revestimentos figurativos: *fui assentar praça, servi, cabo de esquadra graduado, baixa de serviço, copista, ordenança, escrivão, amanuense da Secretaria de Polícia, fui demitido, aprendiz-compositor, foro, tribuna*.

Portanto, a tematização do trabalho livre, na carta, tem como ênfase a descrição da primeira experiência do narrador como trabalhador e cidadão, sua experiência no serviço público como soldado. As outras atividades, como podemos observar acima, não recebem maiores descrições, porém, as relações de afeto com seus patrões são destacadas e valorizadas. Tendo aprendido a ler e, após conseguir provas de que sua condição de escravizado era ilegítima, o narrador foge e passa a levar uma vida em conjunção com a liberdade. Nesse momento de sua vida, assume variados papéis temáticos: soldado, ordenança, amanuense. Os temas da literatura e do jornalismo são rapidamente mencionados: “Fiz versos; escrevi para muitos jornais; colaborei em outros literários e políticos, e redigi alguns” (GAMA, 2011, p. 203). Nessa breve menção, instauram-se os papéis temáticos de poeta e de jornalista, que introduzem sua atuação pública literata.

3.3.4 VIDA ADULTA E LUTA PELA LIBERDADE

Vou tirar onda, peguei no rabo da palavra e fui com ela, peguei na cauda da estrela dela
A palavra abre portas, cê tem noção?
É por isso que educação, você sabe, é a palavra-chave
É como um homem nu todo vestido por dentro, é como um soldado da paz armado de
pensamentos, é como uma saída, um portal, um instrumento
No tapete da palavra chego rápido, falado, proferido na velocidade do vento, escute
meus argumentos
São palavras de ouro, mas são palavras de rua
Fique atento

(Elisa Lucinda)

O momento no qual o narrador entra em conjunção com o aprendizado da leitura é também caracterizado pelo início de sua vida adulta. Com isso, o percurso temático que marca essa transição é revestido pelas figuras *começou a ensinar-me as primeiras letras, sabendo eu ler e contar alguma coisa, provas inconcussas de minha liberdade*. Além disso, tais figuras instauram o início do processo de conscientização do narrador sobre sua condição de oprimido e conseqüente necessidade de superá-la.

Desse modo, sua atuação política é caracterizada pela defesa dos ideais abolicionistas e pela luta em defesa dos mais humildes. Para esse tema, são utilizadas as figuras: *Partido Liberal, processos em favor de pessoas livres, alforrias de escravos, detesto cativo e todos os senhores, ganho pão para mim e a para os meus, todos os pobres, todos os infelizes, míseros escravos*.

Adulto, livre para decidir sobre seu próprio destino, o enunciador manifesta sua opção política em defesa dos mais humildes, em especial dos escravizados. Essa luta acompanhou Luiz Gama ao longo de toda sua vida. A noção de escravidão como crime é algo que aparece discursivizado nos momentos finais de seu percurso epistolar, onde ele menciona suas ocupações atuais e evidencia um dos resultados de sua luta antiescravagista:

Agora chego ao período em que, meu caro Lúcio, nos encontramos no “Ipiranga” à rua do Carmo, tu, como tipógrafo, poeta, tradutor e folhetinista principiante; eu, como simples aprendiz-compositor, de onde saí para o foro e para a tribuna, onde ganho o pão para mim e para os meus, que são todos os pobres, todos os infelizes; e para os míseros escravos, que, em número superior a 500, tenho arrancado às garras do crime (GAMA, 2011, p. 203).

Assim sendo, o percurso temático da vida adulta e da liberdade é conduzido por um sujeito que desempenha atividades profissionais de forma livre (poeta, jornalista), além de empreender ações voltadas para a libertação de escravizados. Temos, portanto, nesse percurso, um sujeito que assume os papéis temáticos de literato, de defensor dos mais humildes e de militante abolicionista.

3.3.5 TEMPOS, ESPAÇOS E ICONIZAÇÃO

Como apontamos no início da análise, mais precisamente no momento em que tratamos do tema origens e família, a carta é um texto no qual, pelo estabelecimento de um pacto de confiança entre enunciador e enunciatário, cria-se um efeito de sentido de realidade, efeito que se concretiza por meio da tematização dos tempos, espaços e também pelo procedimento de iconização.

O tempo é tematizado por meio da utilização de figuras que marcam os momentos nos quais os fatos narrados ocorreram. Para tanto, são utilizadas as figuras: *25 de julho de 1880, data de 28 de pretérito, 21 de junho de 1830, 7 horas da manhã, 8 anos depois, 1837, depois da Revolução do dr. Sabino, 1847, 1856, 1861, 1862, 1838, 1837, 1836, em dezembro de 1840, 1847, 1848, 1854, de 1º de julho a 9 de agosto, tempo de praça, 1856, 1868, agora.*

Já a tematização dos espaços tem como base as figuras *São Paulo, cidade de S[ão] Salvador, capital da província da Bahia, um sobrado da rua do Bângala, adro da Palma, Freguesia de Sant’Ana, igreja matriz do Sacramento, da cidade de Itaparica, Bahia, Rio de Janeiro, Corte, “casa de dar fortuna”, vila de Caçapava, nesta casa, nesta cidade, em Jundiá e em Campinas, nesta cidade.*

O procedimento de iconização é empregado no momento da apresentação das pessoas que interagiram com o narrador ao longo de sua vida. Isso se dá quando nomes próprios são apresentados, bem como características mais amplas de tais atores do discurso: *Luiz Cândido Quintela, Vieira, Felícia, alferes Antônio Pereira Cardoso, Francisco Egídio de Sousa Aranha, Exmo. Conde de Três Rios, José, Antônio Rodrigues do Prado Júnior, major Benedito Antônio Coelho Neto, exmo. sr. conselheiro Francisco Maria de Sousa Furtado de Mendonça, dr. Antônio Manuel dos Reis, exmo. dr. Vicente Ferreira da Silva Bueno.*

Como vemos ao longo da leitura da carta, a história de vida de Luiz Gama foi marcada pelo convívio com pessoas das mais variadas classes e contextos sociais, em períodos e lugares distintos. O tempo e o espaço nos quais essas interações ocorreram

são explicitados ao longo de toda a narrativa, aspecto que permite ao seu enunciatário o acesso a uma visão geral acerca das pessoas, tempos e espaços com quem, quando e onde o enunciador interagiu e viveu.

3.4 OS TEMAS E AS FIGURAS EM *NARRATIVE OF THE LIFE OF FREDERICK DOUGLASS, AN AMERICAN SLAVE*

3.4.1 ORIGENS, FAMÍLIA E INFÂNCIA

A narrativa de Frederick Douglass tem início com o tema das origens, da família e da infância, marcado pela descrição do lugar de nascimento e da maneira como obteve a informação sobre sua possível idade, em 1835. Àquela altura, os escravizados eram também privados do direito de saber suas idades. Sendo assim, Douglass obtém dados a esse respeito a partir da escuta de uma conversa de seu proprietário:

I was born in Tuckahoe, near Hillsborough, and about twelve miles from Easton, in Talbot county, Maryland. I have no accurate knowledge of my age, never having seen any authentic record containing it. By far the larger part of the slaves know as little of their ages as horses know of theirs, and it is the wish of most masters within my knowledge to keep their slaves thus ignorant. I do not remember to have ever met a slave who could tell of his birthday. They seldom come nearer to it than planting-time, harvest-time, cherry-time, spring-time, or fall-time. A want of information concerning my own was a source of unhappiness to me even during childhood. The white children could tell their ages. I could not tell why I ought to be deprived of the same privilege. I was not allowed to make any inquiries of my master concerning it. He deemed all such inquiries on the part of a slave improper and impertinent, and evidence of a restless spirit. The nearest estimate I can give makes me now between twenty-seven and twenty-eight years of age. I come to this, from hearing my master say, some time during 1835, I was about seventeen years old (DOUGLASS, 1988, p. 47).

O tema das origens, presente no trecho acima, é complementado pelo tema da família com a apresentação um pouco mais detalhada de sua mãe, e de seus avós maternos, que aparecem iconizados por meio da apresentação de seus nomes próprios. Douglass traça também breves comentários sobre a figura de seu pai, sem, no entanto, apresentar maiores detalhes a seu respeito. O pai de Douglass, como já apontado, era um homem branco cujo nome não era de seu conhecimento, havendo suspeitas de que seu senhor pudesse ser seu pai biológico:

My mother was named Harriet Bailey. She was the daughter of Isaac and Betsey Bailey, both colored, and quite dark. My mother was of a darker

complexion than either my grandmother or grandfather (DOUGLASS, 1988, p. 47).

My father was a white man. He was admitted to be such by all I ever heard speak of my parentage. The opinion was also whispered that my master was my father; but of the correctness of this opinion, I know nothing; the means of knowing was withheld from me (DOUGLASS, 1988, p. 48).

Como podemos notar nos trechos acima, Douglass não dedica muito espaço à descrição de seus familiares, limitando-se apenas a dizer quem foram e apresentando algumas poucas características pessoais. Portanto, no percurso temático das origens, família e infância, temos as considerações de um sujeito que assume, no momento da narração, o papel temático de criança submissa e programada para se tornar um adulto escravizado.

3.4.2 ESCRAVIDÃO

A escravidão nasceu da moral religiosa e tem sido *tolerada* por todas as seitas.
(Luiz Gama)

O tema da escravidão é o que recebe maior destaque ao longo de toda a narrativa. As situações de opressão, de sofrimento, vivido e observado, na infância são narradas em detalhes pelo enunciador. Ele apresenta o nome de seus senhores, dos capatazes, descreve suas características pessoais, seus métodos de trabalho e sua falta de humanidade, aspectos já apresentados no capítulo I, quando analisamos os procedimentos de actorialização.

A descrição da submissão ao domínio alheio acontece logo no primeiro capítulo da narrativa, quando começam a ser reveladas algumas das características concernentes à escravidão no campo de presença do enunciador. Nesse sentido, hábito comum no sistema escravocrata americano, as crianças eram separadas da mãe e colocadas sob os cuidados de uma mulher mais velha, incapacitada de realizar o trabalho no campo. Foi o destino de Douglass, que ficou com sua avó. A razão dessa separação não era do conhecimento de Douglass, porém ele acreditava que isso era feito com a intenção de se destruir o vínculo de afeto entre mãe e filho.

Os escravizados recebiam periodicamente uma quantidade de comida e eram abastecidos com algumas peças de roupa. As crianças sem condições de trabalhar no campo recebiam um tratamento precário:

The children unable to work in the field had neither shoes, stockings, jackets, nor trousers, given to them; their clothing consisted of two coarse linen shirts per year. When these failed them, they went naked until the next allowance-day. Children from seven to ten years old, of both sexes, almost naked, might be seen at all seasons of the year (DOUGLASS, 1988, p. 54).

Além disso, a rotina de trabalho nas fazendas era intensa. Os escravizados eram constantemente vigiados por um capataz, pronto para castigá-los, caso não estivessem exercendo suas funções segundo as expectativas e dentro do horário determinado. Um desses capatazes era Mr. Severe. Nas palavras de Douglass:

Mr. Severe, the overseer, used to stand by the door of the quarter, armed with a large hickory stick and heavy cowskin, ready to whip any one who was so unfortunate as not to hear, or, from any other cause, was prevented from being ready to start for the field at the sound of the horn (DOUGLASS, 1988, p. 55).

O tratamento recebido por Douglass, na infância, era similar ao recebido pelas crianças das outras fazendas. Muitas foram as situações nas quais o menino sofreu com o frio e com a fome. Porém, ele relata que, enquanto não considerado apto a atuar no campo, seu tempo livre era grande. Suas atividades eram leves, em certa medida, recreativas e lhe proporcionavam umas poucas vantagens:

The most of my leisure time I spent in helping Master Daniel Lloyd in finding his birds, after he had shot them. My connection with Master Daniel was of some advantage to me. He became quite attached to me, and was a sort of protector of me. He would not allow the older boys to impose upon me, and would divide his cakes with me (DOUGLASS, 1988, p. 71).

No entanto, apesar da relação de afeto e proximidade com Daniel, a Colonel Lloyd's plantation configura-se como um dos lugares de opressão e sofrimento:

I was seldom whipped by my old master, and suffered little from any thing else than hunger and cold. I suffered much from hunger, but much more from cold. In hottest summer and coldest winter, I was kept almost naked—no shoes, no stockings, no jacket, no trousers, nothing on but a coarse tow linen shirt, reaching only to my knees. I had no bed. I must have perished with cold, but that, the coldest nights, I used to steal a bag which was used for carrying corn to the mill. I would crawl into this bag, and there sleep on the cold, damp, clay floor, with my head in and feet out. My feet have been so cracked with the frost, that the pen with which I am writing might be laid in the gashes (DOUGLASS, 1988, p. 71-72).

A partir das considerações acima, podemos dizer que o narrador procura construir um discurso com função descritiva, visando simular o sistema opressor no qual estava inserido, dando ao enunciatário uma dimensão ampla dos aspectos estruturais do sistema escravocrata americano. O discurso, assim, torna-se o relato não só de uma experiência individual, mas um relato de caráter histórico e social voltado para a divulgação das práticas escravagistas vigentes.

As mudanças espaciais vivenciadas pelo narrador são concretizadas por meio da tematização de suas viagens. Dessa maneira, suas mudanças e seus deslocamentos configuram-se como subtemas de sua experiência como escravizado. Tratado como objeto

e sem o estabelecimento de vínculos muito sólidos, tanto em sua terra natal quanto nos demais lugares onde vive, Douglass acaba enfrentando cada nova mudança como uma possibilidade de melhora em sua vida. Assim, por volta de sete ou oito anos, feliz e esperançoso por melhores condições, o menino deixa a fazenda de Colonel Lloyd em direção a Baltimore para viver com a família Auld:

I was probably between seven and eight years old when I left Colonel Lloyd's plantation. I left it with joy. I shall never forget the ecstasy with which I received the intelligence that my old master (Anthony) had determined to let me go to Baltimore, to live with Mr. Hugh Auld, brother to my old master's son-in-law, Captain Thomas Auld. I received this information about three days before my departure. They were three of the happiest days I ever enjoyed. I spent the most part of all these three days in the creek, washing off the plantation scurf, and preparing myself for my departure (DOUGLASS, 1988, p. 72).

Por ter sido separado ainda criança dos membros de sua família, a Douglass não foi permitida criação de laços afetivos familiares, além disso, ele expressa certo desapego em relação à fazenda de Colonel Lloyd. Com isso, considera sua partida como um dos momentos mais interessantes de sua vida. Ele acreditava que sua mudança para Baltimore seria uma viagem rumo à prosperidade. Nesse momento, o tema da religiosidade ganha evidência. Douglass evoca o transcendental e o apelo pessoal à espiritualidade, por meio das figuras: *superstitious, divine Providence, faith and spirit of hope, angels, God, thanksgiving e praise*. Desse modo, Douglass descreve suas impressões em relação à sua partida, na seguinte passagem:

I look upon my departure from Colonel Lloyd's plantation as one of the most interesting events of my life. It is possible, and even quite probable, that but for the mere circumstance of being removed from that plantation to Baltimore, I should have to-day, instead of being here seated by my own table, in the enjoyment of freedom and the happiness of home, writing this Narrative, been confined in the galling chains of slavery. Going to live at Baltimore laid the foundation, and opened the gateway, to all my subsequent prosperity. I have ever regarded it as the first plain manifestation of that kind providence which has ever since attended me, and marked my life with so many favors. I regarded the selection of myself as being somewhat remarkable. There were a number of slave children that might have been sent from the plantation to Baltimore. There were those younger, those older, and those of the same age. I was chosen from among them all, and was the first, last, and only choice.

I may be deemed superstitious, and even egotistical, in regarding this event as a special interposition of divine Providence in my favor. But I should be false to the earliest sentiments of my soul, if I suppressed the opinion. I prefer to be true to myself, even at the hazard of incurring the ridicule of others, rather than to be false, and incur my own abhorrence. From my earliest recollection, I date the entertainment of a deep conviction that

slavery would not always be able to hold me within its foul embrace; and in the darkest hours of my career in slavery, this living word of faith and spirit of hope departed not from me, but remained like ministering angels to cheer me through the gloom. This good spirit was from God, and to him I offer thanksgiving and praise (DOUGLASS, 1988, p. 74).

Assim sendo, podemos considerar que as viagens, como subtema da escravidão, configuram-se como um tema marcado por um sentimento de esperança por parte do enunciador e pelo início da explicitação de seus posicionamentos religiosos. Face a tais elementos, podemos afirmar que os percursos temáticos e a configuração discursiva da escravidão são estruturados e conduzidos por um sujeito que desempenha o papel temático de escravizado, dentro da programação socialmente aceita e estereotipada, ou seja, um ser humano tratado como objeto e desprovido de qualquer possibilidade de assumir o comando autônomo de sua própria vida.

3.3.4 EDUCAÇÃO

Ciências e letras
Não são para ti;
Pretinho da Costa
Não é gente aqui.

(Luiz Gama)

A chegada de Douglass em Baltimore, como propriedade da família Auld, marca o início de sua aprendizagem da leitura e da escrita e o início do desejo de conquista de sua liberdade. O menino, nesse período, compreende o significado da palavra abolição, passando a conscientizar-se sobre sua realidade enquanto escravizado. Esse aspecto o conduz gradativamente a um estado de conjunção com um conhecimento que será capaz de mobilizá-lo na busca pela superação da vida de opressão. A partir disso, passa a entender gradualmente e de maneira cada vez mais profunda a organização do sistema escravocrata. Assim, o enunciador explicita seu processo de aprendizagem da leitura no seguinte trecho:

Very soon after I went to live with Mr. and Mrs. Auld, she very kindly commenced to teach me the A, B, C. After I had learned this, she assisted me in learning to spell words of three or four letters. Just at this point of my progress, Mr. Auld found out what was going on, and at once forbade Mrs. Auld to instruct me further, telling her, among other things, that it was unlawful, as well as unsafe, to teach a slave to read (DOUGLASS, 1988, p. 78).

A senhora Auld, descrita inicialmente como uma mulher doce e amável, muda bruscamente de comportamento após ser repreendida pelo seu marido. Além de parar de ensinar Douglass a ler e a escrever, ela passa a vigiá-lo a fim de reprimi-lo caso esteja

envolvido com qualquer atividade alheia ao seu trabalho. Douglass, em decorrência desse fato, compreende a oposição entre liberdade e escravidão:

My mistress was, as I have said, a kind and tender-hearted woman; and in the simplicity of her soul she commenced, when I first went to live with her, to treat me as she supposed one human being ought to treat another. In entering upon the duties of a slaveholder, she did not seem to perceive that I sustained to her the relation of a mere chattel, and that for her to treat me as a human being was not only wrong, but dangerously so. Slavery proved as injurious to her as it did to me. When I went there, she was a pious, warm, and tender-hearted woman. There was no sorrow or suffering for which she had not a tear. She had bread for the hungry, clothes for the naked, and comfort for every mourner that came within her reach. Slavery soon proved its ability to divest her of these heavenly qualities. Under its influence, the tender heart became stone, and the lamblike disposition gave way to one of tiger-like fierceness (DOUGLASS, 1988, p. 81-82).

A partir daí, Douglass passou a lutar de forma autônoma pela conquista de seu aprendizado da leitura e da escrita, superando a barreira da exclusão social e do analfabetismo. Nenhum ato de repressão conseguiria cessar seu projeto pessoal. Como ele mesmo escreve: “Mistress, in teaching me the alphabet, had given me the *inch*, and no precaution could prevent me from taking the *ell* (DOUGLASS, 1988, p. 82).” Desse modo, quanto mais ele lia e seu conhecimento se ampliava, aumentava sua repugnância em relação à escravidão. Com o passar do tempo, apropriava-se das palavras abolição e abolicionista, identificando-se com elas, e construindo sua consciência política e ideológica como militante:

If a slave ran away and succeeded in getting clear, or if a slave killed his master, set fire to a barn, or did any thing very wrong in the mind of a slaveholder, it was spoken of as the fruit of *abolition*. Hearing the word in this connection very often, I set about learning what it meant. The dictionary afforded me little or no help. I found it was “the act of abolishing;” but then I did not know what was to be abolished. Here I was perplexed. I did not dare to ask any one about its meaning, for I was satisfied that it was something they wanted me to know very little about. After a patient waiting, I got one of our city papers, containing an account of the number of petitions from the north, praying for the abolition of slavery in the District of Columbia, and of the slave trade between the States. From this time I understood the words *abolition* and *abolitionist*, and always drew near when that word was spoken, expecting to hear something of importance to myself and fellow-slaves (DOUGLASS, 1988, p. 84).

Sem o auxílio de um professor, Douglass desenvolve uma estratégia pessoal de aprendizagem. Ele passa a desafiar os meninos brancos nas ruas:

[...] After that, when I met with any boy who I knew could write, I would tell him I could write as well as he. The next word would be, “I don’t believe you. Let me see you try it.” I would then make the letters which

I had been so fortunate as to learn, and ask him to beat that. In this way I got a good many lessons in writing, which it is quite possible I should never have gotten in any other way. During this time, my copy-book was the board fence, brick wall, and pavement; my pen and ink was a lump of chalk. With these, I learned mainly how to write. I then commenced and continued copying the Italics in Webster's Spelling Book, until I could make them all without looking on the book. By this time, my little Master Thomas had gone to school, and learned how to write, and had written over a number of copy-books. These had been brought home, and shown to some of our near neighbors, and then laid aside. My mistress used to go to class meeting at the Wilk Street meetinghouse every Monday afternoon, and leave me to take care of the house. When left thus, I used to spend the time in writing in the spaces left in Master Thomas's copy-book, copying what he had written. I continued to do this until I could write a hand very similar to that of Master Thomas. Thus, after a long, tedious effort for years, I finally succeeded in learning how to write (DOUGLASS, 1988, p. 87).

Como podemos observar nos fragmentos acima, o narrador descreve em detalhes o seu processo de aprendizagem, explicitando minuciosamente as estratégias e métodos utilizados. Além disso, podemos depreender a imagem de um sujeito determinado a aprender a ler e a escrever, esforçando-se de todas as formas para alcançar seu objetivo.

O tema da educação é retomado pelo narrador no momento em que relata sua experiência como instrutor dos escravizados na "Sabbath school". A fim de promover o processo de libertação de alguns escravizados por meio do conhecimento, Douglass, enquanto viveu com Mr. Freeland, organizou uma reunião secreta designada como "Sabbath school" para ensinar escravizados a ler. As reuniões ocorriam aos domingos na casa de uma negra livre. Essa experiência é considerada por Douglass como extremamente gratificante, como podemos observar no fragmento abaixo:

I held my Sabbath school at the house of a free colored man, whose name I deem it imprudent to mention; for should it be known, it might embarrass him greatly, though the crime of holding the school was committed ten years ago. I had at one time over forty scholars, and those of the right sort, ardently desiring to learn. They were of all ages, though mostly men and women. I look back to those Sundays with an amount of pleasure not to be expressed. They were great days to my soul. The work of instructing my dear fellow-slaves was the sweetest engagement with which I was ever blessed. We loved each other, and to leave them at the close of the Sabbath was a severe cross indeed (DOUGLASS, 1988, p. 120).

Ainda como escravizado, Douglass, por meio da educação, iniciou, de certa forma, sua militância abolicionista, promovendo a libertação de mentes e abrindo caminho para que os escravizados alcançassem sua própria liberdade. Por meio de seu relato, evidencia sua crença de que a educação, partindo do aprendizado da escrita, pode se configurar como um caminho rumo à transformação da vida de um ser humano:

These dear souls came not to Sabbath school because it was popular to do so, nor did I teach them because it was reputable to be thus engaged. Every moment they spent in that school, they were liable to be taken up, and given thirty-nine lashes. They came because they wished to learn. Their minds had been starved by their cruel masters. They had been shut up in mental darkness. I taught them, because it was the delight of my soul to be doing something that looked like bettering the condition of my race. I kept up my school nearly the whole year I lived with Mr. Freeland; and, beside my Sabbath school, I devoted three evenings in the week, during the winter, to teaching the slaves at home. And I have the happiness to know, that several of those who came to Sabbath school learned how to read; and that one, at least, is now free through my agency (DOUGLASS, 1988, p. 121).

No fragmento acima, o narrador expressa também sua felicidade em saber que sua atitude contribuiu para a libertação de escravizados. Enquanto instrutor e consciente do processo de organização da sociedade na qual estava inserido, Douglass promoveu uma prática educacional libertadora cujo foco crucial era estimular a superação das situações de opressão atinentes ao sistema escravocrata americano.

Diante dessas considerações, podemos afirmar que o percurso temático da educação é composto, portanto, por um sujeito que assume diversos papéis temáticos. O primeiro é o de analfabeto, no qual o acesso ao conhecimento é a ele privado, temos, desse modo, um sujeito completamente disjuncto da educação, em seu caráter formal e sistematizado. O segundo papel temático, assumido por esse sujeito em busca do objeto valor educação, é o de aprendiz. Primeiro sob o auxílio de Sophia Auld, em seguida, com a ajuda dos meninos brancos e, posteriormente, com os cadernos usados do menino Thomas. Por fim, ele assume o papel temático de instrutor, contribuindo para que outros escravizados, por meio do conhecimento, transformassem suas vidas e, como consequência, alcançassem sua liberdade.

3.4.4 RELIGIOSIDADE

Ao peso do cativoiro
Perdemos razão e tino,
Sofrendo barbaridades,
Em nome do Ser Divino!!

(Luiz Gama)

O tema da religiosidade, como mencionamos no capítulo I, é evidenciado em diferentes momentos da narrativa por meio de citações do texto bíblico. Isso acontece tanto para evocar o recurso utilizado por parte dos senhores, a fim de justificar e legitimar sua crueldade, como da parte do enunciador para denunciar a hipocrisia religiosa.

Assim sendo, podemos dizer que Douglass era plenamente consciente da estrutura ideológica sobre a qual estavam assentadas as práticas escravagistas às quais foi submetido. O cristianismo, nesse contexto, era utilizado como instrumento para disseminação de valores voltados para a manutenção da submissão dos escravizados, incitando o trabalho desumano e a obediência servil. Douglass aponta, em alguns momentos de sua autobiografia, que os piores senhores de escravos eram religiosos. No entanto, ao final da narrativa, no apêndice, Douglass apresenta seu posicionamento pessoal em relação ao cristianismo, colocando-se contra o cristianismo hipócrita praticado pelos seus senhores:

I find, since reading over the foregoing Narrative, that I have, in several instances, spoken in such a tone and manner, respecting religion, as may possibly lead those unacquainted with my religious views to suppose me an opponent of all religion. To remove the liability of such misapprehension, I deem it proper to append the following brief explanation. What I have said respecting and against religion, I mean strictly to apply to the *slaveholding religion* of this land, and with no possible reference to Christianity proper; for, between the Christianity of this land, and the Christianity of Christ, I recognize the widest possible difference—so wide, that to receive the one as good, pure, and holy, is of necessity to reject the other as bad, corrupt, and wicked. To be the friend of the one, is of necessity to be the enemy of the other. I love the pure, peaceable, and impartial Christianity of Christ: I therefore hate the corrupt, slaveholding, women-whipping, cradle-plundering, partial and hypocritical Christianity of this land. Indeed, I can see no reason, but the most deceitful one, for calling the religion of this land Christianity (DOUGLASS, 1988, p. 153).

Nesse capítulo final, Douglass cita também Mateus 23, do versículo 4 ao 28 e também Jeremias 5, versículo 29. Mateus 23 serve de alerta para os praticantes de uma religiosidade pautada no exibicionismo e na hipocrisia, alicerçada em atos de injustiça e iniquidades, que culminam no desprezo de valores fundamentais como a justiça, a misericórdia e a fé. Já em Jeremias 5, diante das injustiças praticadas, dos atos desumanos e contrários aos ensinamentos divinos, há um questionamento enunciado por Deus sobre a destruição do povo que age de maneira contrária aos seus ensinamentos: “Shall I not visit for these things? saith the Lord. Shall not my soul be avenged on such a nation as this?” (Jeremias, 5: 29, apud DOUGLASS, 1988, p. 157).

Nesse processo de apresentação de sua visão pessoal de mundo sobre o cristianismo, Douglass propõe uma releitura, uma reinterpretação do texto bíblico. Com isso, além de demonstrar consciência da origem do discurso utilizado para justificar a opressão dos escravizados, ele demonstra uma sensibilidade e um discernimento que, segundo ele próprio, os senhores de escravos que se diziam religiosos não praticavam.

Assim, o percurso temático da religiosidade tem como condutor um sujeito que assume o papel temático de observador crítico, disposto a delatar as atitudes hipócritas dos senhores de escravos, consideradas por ele como impróprias e inadequadas, e

também explicitar sua visão pessoal de mundo em relação à religiosidade, valorizando aquilo que ele considera como o “cristianismo do Cristo”, oposto às práticas religiosas perpetradas pelos senhores.

3.4.5 LIBERDADE

A aprendizagem da leitura e da escrita se configurou como uma etapa bastante significativa da vida de Douglass. As amarras da ignorância e do analfabetismo não mais o oprimiam, porém a falta de liberdade em relação a si mesmo e ao seu corpo era algo que ainda persistia. Um dia, na época em que viveu emprestado, na fazenda de Mr. Covey, depois de ter enfrentado um dia de sol e trabalho intensos, Douglass tem um mal estar e desmaia. Como castigo, acaba sendo intensamente humilhado e agredido. Ele reclama com Mr. Thomas, seu dono, mas ele não intervém. Quando retorna para a fazenda de Mr. Covey, é novamente castigado, sendo amarrado e arrastado para um galpão. Diante dessa situação, decide reagir, surpreendendo seu senhor:

[...] from whence came the spirit I don't know—I resolved to fight; and, suiting my action to the resolution, I seized Covey hard by the throat; and as I did so, I rose. He held on to me, and I to him. My resistance was so entirely unexpected that Covey seemed taken all aback. He trembled like a leaf. This gave me assurance, and I held him uneasy, causing the blood to run where I touched him with the ends of my fingers (DOUGLASS, p.112).

A partir desse momento, a luta entre Douglass e Mr. Covey fica cada vez mais tensa:

This battle with Mr. Covey was the turning-point in my career as a slave. It rekindled the few expiring embers of freedom, and revived within me a sense of my own manhood. It recalled the departed self-confidence, and inspired me again with a determination to be free. The gratification afforded by the triumph was a full compensation for whatever else might follow, even death itself. He only can understand the deep satisfaction which I experienced, who has himself repelled by force the bloody arm of slavery. I felt as I never felt before. It was a glorious resurrection, from the tomb of slavery, to the heaven of freedom. My long-crushed spirit rose, cowardice departed, bold defiance took its place; and I now resolved that, however long I might remain a slave in form, the day had passed forever when I could be a slave in fact. I did not hesitate to let it be known of me, that the white man who expected to succeed in whipping, must also succeed in killing me. (DOUGLASS, 1988, p. 113).

A luta e a vitória de Douglass contra Mr. Covey foi decisiva e fundamental para a superação plena de seu estado de escravizado. A partir daí, instala-se no narrador o sentimento de recuperação de sua humanidade e o desejo de conquista da liberdade se intensifica. Assim, confiante em suas habilidades, ele acaba arquitetando um plano de

fuga. Esse plano é mantido em sigilo pelo fato de, na época de publicação da autobiografia, ainda haver escravizados utilizando-se do mesmo método. Dessa maneira, o uso retórico do silêncio reaparece como forma de proteção dos escravizados e dos abolicionistas. Nessa perspectiva, Lee (1992, p 57) aponta que:

By refusing to discuss his escape, Douglass forces the narrative focus toward his struggle for the human condition and away from simply the dramatic escape. This pronounced silence announces its presence. Through silence about his escape, Douglass asserts control over the text. He places himself in the empowered role of protector by with-holding information. He is a black who is now protector of the white abolitionists and black slaves.

Douglass é bem sucedido em seu plano de fuga, chegando, finalmente, ao norte. Em Nova York, é acolhido pelo militante abolicionista David Ruggles:

Thank Heaven, I remained but a short time in this distressed situation. I was relieved from it by the humane hand of Mr. DAVID RUGGLES, whose vigilance, kindness, and perseverance, I shall never forget. I am glad of an opportunity to express, as far as words can, the love and gratitude I bear him (DOUGLASS, 1988, p. 144).

Tendo conquistado sua liberdade, Douglass, aconselhado por Mr. Ruggles, decide ir para New Bedford. Antes, dando início ao exercício de seus direitos civis, casa-se com Anna Murray, uma negra livre, como podemos ler no fragmento abaixo:

Very soon after I went to Mr. Ruggles, he wished to know of me where I wanted to go; as he deemed it unsafe for me to remain in New York. I told him I was a calker, and should like to go where I could get work. I thought of going to Canada; but he decided against it, and in favor of my going to New Bedford, thinking I should be able to get work there at my trade. At this time, Anna, my intended wife, came on; for I wrote to her immediately after my arrival at New York, (notwithstanding my homeless, houseless, and helpless condition,) informing her of my successful flight, and wishing her to come on forthwith. In a few days after her arrival, Mr. Ruggles called in the Rev. J. W. C. Pennington, who, in the presence of Mr. Ruggles, Mrs. Michaels, and two or three others, performed the marriage ceremony [...].(DOUGLASS, 1988, p. 145)

O reconhecimento pessoal da liberdade de Douglass se intensifica com a escolha da maneira como pretende ser identificado enquanto homem livre:

I gave Mr. Johnson the privilege of choosing me a name, but told him he must not take from me the name of "Frederick." I must hold on to that, to preserve a sense of my identity. Mr. Johnson had just been reading the "Lady of the Lake," and at once suggested that my name be "Douglass." From that time until now I have been called "Frederick Douglass;" and as I am more widely known by that name than by either of the others, I shall continue to use it as my own. (DOUGLASS, 1988, p. 146-147)

O nome do personagem do poema *Lady of the Lake*, de autoria de Sir Walter Scott (1771-1832), que inspirou Mr. Johnson a sugerir “Douglass” como sobrenome para o narrador é “James of Douglas”. “Douglas” grafado com apenas um “s”. Para reforçar sua singularidade e manifestar sua liberdade discursiva, o enunciador opta por acrescentar mais um “s”, transformando-se em “Frederick Douglass”. Nesse processo, podemos considerar que o percurso da liberdade se consolida por meio da ação de um sujeito que desempenha o papel temático de cidadão livre. Diante de tais circunstâncias, sua cidadania tem início com uma busca pessoal de reconstrução de sua humanidade, começando pela escolha e determinação da maneira como gostaria de ser designado e reconhecido a partir daquele momento. No entanto, para chegar à escolha do nome e conquista da cidadania, foi-lhe necessária a reconstrução de sua humanidade, despertada na revolta contra Mr. Covey, que lhe fomenta o forte desejo de fuga e a elaboração de um plano para tal empreitada, mesmo diante do risco de morte.

3.4.6 TEMPOS, ESPAÇOS E ICONIZAÇÃO

Como já apontamos, o efeito de sentido de realidade apoia-se nos procedimentos de temporalização, espacialização e actorialização. A narrativa de Douglass não foge à regra.

A tematização do tempo ocorre por meio da utilização de figuras que marcam determinados momentos da vida do narrador: “In August, 1832”, “on the 1st of January, 1833”, “days of the month of August, 1833”, “On the first of January, 1834”, “1835”, “In the early part of the year 1838”, “In the spring of 1838”, “on the third day of September, 1838”, “on the 11th of August, 1841”.

A tematização dos espaços tem como base as figuras que expressam os lugares de origem, de interação, de opressão e de liberdade: *Tuckahoe, near Hillsborough, about twelve miles from Easton, Talbot county, Maryland, home plantation of Colonel Edward Lloyd, Great House Farm, Chesapeake Bay, Easton jail, underground railroad, North, New York, New Bedford, Nantucket*.

A iconização ocorre com a apresentação dos sujeitos que interagem com Douglass ao longo de sua existência narrativa. Para tanto, são utilizados nomes próprios, assim como características pessoais desses atores discursivos. Dentre eles, podemos apontar alguns dos atores principais da narrativa como: a mãe e os avós maternos do narrador, *Harriet Bailey, Isaac e Betsy Bailey*; os senhores, *Captain Anthony, Captain Thomas Auld, Colonel Lloyd, Mr. Austin Gore, Mr. Hugh Auld, Mrs. Sophia Auld, Mr. Edward Covey, Mr. William Freeland*; os capatazes, *Mr. Plummer, Mr. Severe, Mr. Hopkins e Mr. Austin Gore* e o militante abolicionista *Mr. David Ruggles*.

Por meio do levantamento acima, podemos constatar que a precisão no apontamento de datas, lugares e pessoas contribui para que o enunciatário creia na verdade construída e simulada discursivamente e considere os fatos narrados como verdadeiros, criando o efeito de sentido de realidade.

Além disso, podemos sintetizar dizendo que a narrativa de Douglass tem início com a apresentação dos seus lugares de origem, bem como de seus familiares: mãe, avós maternos e pai. Em seguida, é narrada a separação de sua mãe e suas primeiras experiências enquanto observador do contexto escravocrata. Com a aprendizagem da leitura e da escrita, o narrador inicia um processo mais profundo de conscientização sobre si mesmo, entendendo sua condição de oprimido, sendo por isso e com isso, cada vez mais motivado a lutar pela sua liberdade. Com o passar do tempo e com a intensificação do sentimento de inaceitabilidade de sua situação, consegue arquitetar um plano de fuga, que o conduz à conquista plena de sua liberdade em Nova York. Temos, desse modo, uma narrativa épica, na qual, além da descrição da escravidão, o enunciador explicita seu processo de desenvolvimento social em várias áreas de sua vida. As longas descrições apresentadas pelo narrador têm também um caráter didático e propagandístico, pois visam à apreensão, por parte do enunciatário, da maneira como – aos olhos e segundo a experiência de Douglass – os seres humanos escravizados eram cruelmente tratados, bem como das bases ideológicas nas quais as interações entre senhores e escravizados estavam assentadas. O enunciador, assim, evidencia em detalhes a forma como o sistema escravocrata americano estava instituído.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conscientes de que ainda haveria muito a se dizer sobre as obras de Luiz Gama e Frederick Douglass, teceremos algumas considerações sobre os resultados que conseguimos alcançar com esta dissertação. Neste trabalho, optamos pelo estudo e análise do poema *Quem sou eu?*, da *Carta a Lúcio de Mendonça*, ambos de Luiz Gama e de *Narrative of the life of Frederick Douglass, an American Slave*, de Frederick Douglass. Textos produzidos em contextos distintos e com alcances comunicativos próprios. O poema *Quem sou eu?*, publicado em livro em 1861, é intencionalmente divulgado para ser lido, para alcançar um determinado público leitor. A *Carta a Lúcio de Mendonça*, datada de 1880 e divulgada apenas na década de 1930, é um texto destinado a apenas um leitor e não foi produzido com a intenção de ser divulgado. Já *Narrative of the life of Frederick Douglass, an American Slave*, publicado em 1845, além de ter sido produzido tendo o livro como suporte, alcançou um amplo número de leitores, tornando-se, em pouco tempo, um *best seller*.

Além disso, são produções textuais concebidas no contexto escravagista, contrariando o *status* de marginalização e repressão social destinado aos negros livres e libertados. Com suas escritas, os enunciadores, além de tomar a palavra para falar sobre si, acabam manifestando inquietações de caráter coletivo. A denúncia da hipocrisia, das mazelas sociais, das arbitrariedades atinentes ao sistema escravocrata, tanto no Brasil quanto nos Estados Unidos, ganhou, com esses textos, importantes registros de caráter histórico e social que vem permitindo a outras gerações o acesso a narrativas delineadas não pelo viés do colonizador, do opressor. São histórias contadas por aqueles que sofreram com a escravidão, lutaram e superaram as condições de opressão, atuando como destinadores de uma mensagem antiescravagista, voltada ao estímulo de práticas abolicionistas.

Assim, por meio deste trabalho, tivemos como intenção, à luz da Semiótica Discursiva de linha francesa, analisar a maneira como os enunciadores se projetam discursivamente, examinar como ocorre o processo de construção discursiva da identidade e, por fim, verificar as escolhas empreendidas por eles por meio da análise dos procedimentos de tematização e figurativização empregados. Para tanto, fizemos um levantamento dos procedimentos linguístico-discursivos aplicados, em seguida, delimitamos a análise semiótica.

Por conseguinte, tomando como base as análises acima apresentadas, podemos dizer que, no que se refere às projeções do *eu*, tópico evidenciado no capítulo I, percebemos que elas se dão por meio de uma projeção discursiva que se concretiza com a apropriação do *eu* enunciativo e também por meio da apresentação e da descrição de situações de observação, interação e diálogo. Desse modo, no poema *Quem sou eu?*, o *eu*

instala-se, na maior parte do tempo, em primeira pessoa, projetando-se uma única vez como *ele* – “Eis aqui o *Getulino*” (GAMA, 2011, p. 61.) –, evidenciando a consciência de seu papel no momento enunciativo simulado no texto. Nesse momento, o enunciador do poema projetou-se discursivamente como um *outro* de si mesmo. Esse tipo de projeção, como um *outro* de si mesmo, acontece também na carta e na autobiografia, porém com a mobilização de outros recursos e resultando em outros efeitos de sentido. Na *Carta* e em *Narrative*, há também o predomínio do uso da primeira pessoa, excetuando-se apenas nos momentos em que certos diálogos são simulados. Como, por exemplo, na *Carta*, no trecho em que Gama é recusado por um comprador pelo fato de ser baiano; e, em *Narrative*, no diálogo de Douglass com os meninos que o ajudaram no processo de aprendizagem da leitura. A apresentação dos diálogos contribui para a criação do efeito de sentido de realidade, manipulando o enunciatário para que ele creia nas “verdades” simuladas nos discursos. Com isso, o “dizer verdadeiro”, construído discursivamente pela linguagem, ganha força com a utilização do procedimento de actorialização, responsável pela instalação das pessoas do discurso. Esse procedimento é empregado de maneira mais enfática na carta e na autobiografia, sobretudo nos momentos em que os enunciadores apresentam as pessoas com as quais interagiram ao longo de sua história de vida, mencionando ou não seus nomes próprios, e descrevendo algumas ou muitas de suas características físicas e de personalidade.

Dentre os três textos analisados, apenas na narrativa de Douglass há o estabelecimento de um pacto de leitura autobiográfica, segundo os pressupostos teóricos delineados por Lejeune (1975). Assim, o *eu* projetado discursivamente, em *Narrative*, se concretiza pela coincidência entre autor (enunciador), narrador e personagem (ator) central da narrativa. Partindo dessa noção, assumida como base teórica deste trabalho, o poema e a carta não podem ser considerados como autobiografias. No entanto, podem ser considerados como autobiográficos. Não há pacto autobiográfico nem na carta e nem no poema, mas a carta é claramente autobiográfica, uma vez que Gama conta sua própria história de vida. O poema, por sua vez, apresenta um conteúdo autobiográfico alegorizado, pois apresenta informações passíveis de verificação se considerássemos, na análise, à luz de outros discursos, a história de vida do enunciador e o contexto histórico da época em que o texto foi produzido.

No capítulo II, no qual nos dedicamos à apresentação dos elementos mobilizados pelos enunciadores para a construção discursiva da identidade, essa considerada como um efeito de sentido provocado por isotopia (FONTANILLE, 2011), constatamos que, tanto na carta quanto na autobiografia, as construções discursivas identitárias estão alicerçadas em processos de transição que se realizam a partir dos percursos fechados – que têm como base as programações as quais os sujeitos estão submetidos – em direção aos percursos abertos – pautados no exercício da autonomia do sujeito. Já no poema, temos apenas um percurso aberto, caracterizado ao longo de todo o texto pela liberdade de ação e de reflexão que o narrador demonstra possuir no processo de criação de sua própria identidade. Ainda nesse capítulo, tendo como base os pressupostos teóricos de Ricoeur (2006), verificamos que, no poema, a identidade *idem* é evidenciada, ao

passo que na carta e na autobiografia, o foco é a identidade *ipse*. No poema, percebemos que há uma permanência por parte do enunciador em sua maneira de pensar e conceber o mundo. Além disso, sua visão de mundo aparece de maneira mais específica, definida. *Getulino* se projeta como um sujeito muito seguro de suas convicções e visão de mundo. Na carta e na autobiografia, temos a apresentação de trajetórias de vida com começo, meio e fim. Os fatos são narrados de maneira cronológica. Nos dois textos, temos acesso ao processo de construção da visão de mundo dos enunciadores, como, por exemplo, as razões e motivações que os levaram a se tornar militantes abolicionistas.

No capítulo III, destinado ao levantamento dos temas e das figuras presentes nos textos, notamos que no poema *Quem sou eu?* há a predominância do tema do posicionamento político e atuação social, e do tema da mistura de “raças”, da diversidade e da integração. Esses temas são disseminados por um sujeito que, ao longo de todo o discurso, assume o papel temático de observador crítico, que enquanto apresenta sua visão de mundo, denuncia as mazelas sociais, as desigualdades e a hipocrisia, elementos que fazem parte de seu campo de presença. Na carta, os temas aparecem em função da fase da vida que o narrador explicita a cada momento de sua trajetória. Temos, assim, os seguintes temas: origens e família, escravidão, trabalho livre, vida adulta e luta pela liberdade; todos esses temas são disseminados em concomitância com a tematização e figurativização dos tempos, espaços e pessoas. Na autobiografia de Douglass, os temas também são disseminados em função do momento de vida focalizado. Temos, portanto, na autobiografia, os seguintes temas: origens, família e infância, escravidão, educação, religiosidade, liberdade, tempos, espaços e pessoas. Diante de tais elementos, as análises da carta e da autobiografia nos conduzem à apreensão de alguns papéis temáticos que são recorrentes aos dois textos: criança escravizada e analfabeta, observador crítico, aprendiz, cidadão livre e militante abolicionista.

Nos três textos apresentados, notamos a discursivização, por parte dos enunciadores, de uma preocupação com a verdade do dito, independente de ser ou de parecer ridículo e independente dos julgamentos negativos que pudessem receber de seus enunciatários. Nessa perspectiva, no poema, temos os seguintes versos: “Porém eu que não me abalo, / Vou tangendo o meu badalo / Com repique impertinente / Pondo a trote muita gente” (GAMA, 2011, p. 63). Na carta: “Não posso me negar ao teu pedido, porque antes quero ser acoimado de ridículo, em razão de referir verdades pueris que me dizem respeito [...]” (GAMA, 2011, p. 199). Por fim, na autobiografia: “I prefer to be true to myself, even at the hazard of incurring the ridicule of others, rather than to be false, and incur my own abhorrence [...]” (DOUGLASS, 1988, p. 75).

Dessa forma, tendo apresentado, analisado e discutido a maneira como alguns aspectos linguístico-discursivos se articulam no processo de projeção discursiva do *eu*, de construção discursiva identitária e de disseminação de temas e figuras em textos nos quais as temáticas do *eu* são evidenciadas, esperamos, com este trabalho, contribuir para a ampliação de visões e perspectivas, teóricas e analíticas, acerca dos escritos de Luiz Gama e Frederick Douglass. Ensejamos também dar maior visibilidade ao traba-

lho desses notáveis abolicionistas, em especial, no contexto brasileiro, onde a obra de Luiz Gama ainda se encontra à espera de consagração e reconhecimento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AZEVEDO, E. *Orfeu de carapinha: a trajetória de Luiz Gama na imperial cidade de São Paulo*. Campinas: Unicamp, 1999.

BAKER JR., H. A. Autobiographical acts and the voice of the Southern slave. *The Journey Back: issues in Black literature and criticism*, Chicago: University of Illinois Press, p. 27-52, 1980.

_____. Revolution and reform: Walker, Douglass and the road to freedom. *Long black song. Essays in black American literature and culture*, Charlottesville: The University Press of Virginia, p. 58-83, 1972.

_____. Introduction. In: *Narrative of the life of Frederick Douglass: an American Slave*. New York. Penguin Books, 1988, p. 7-27.

BARROS, D. L. P. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. 3. ed. São Paulo: Humanitas / FFLCH / USP, 2001.

BARROS, J. A. Igualdade, desigualdade e diferença: contribuições para uma abordagem semiótica das três noções. *Revista de Ciências Humanas*, Florianópolis: EDUFSC, n. 39, p. 199-218, 2006.

BARROS, M. L. P. *A arquitetura das memórias: um estudo do tempo no discurso autobiográfico*. São Paulo: Universidade de São Paulo, Dissertação de mestrado, 2006, 233 p.

_____. Memória e presença em Manuel Bandeira. In: LOPES, Ivã Carlos; ALMEIDA, Dayane Celestino de (orgs.). *Semiótica da poesia: exercícios práticos*. São Paulo: Annablume, p. 61-80, 2011.

BENVENISTE, É. *Problemas de linguística geral I*. Campinas: Pontes, 1988.

BOSNICOVA, N. God is an activist: religion in Narrative of the life of Frederick Douglass and the autobiography of Malcom X. *Americana*, Szeged, v. 5, n.1, p. 1-9, 2009.

COUTINHO, A. *Notas de teoria literária*. Petrópolis: Vozes, 2008.

DOUGLASS, F. *Narrative of the life of Frederick Douglass: an American Slave*. Boston: Anti-Slavery Office, 1845.

_____. *My Bondage and My Freedom*. New York: Miller, Orton & Mulligan, 1855.

_____. *Life and Times of Frederick Douglass*. Hartford, Conn.: Park Publishing Co., 1881.

_____. *Narrative of the life of Frederick Douglass: an American Slave*. New York. Penguin Books, 1988.

FARIDA, S. I. Frederick Douglass' search for identity. *FSU in the Limelight*, Surabaya, v. 6, n. 1, p. 1-8, 1998.

FERREIRA, L. F. (org.). *Luiz Gama (poeta e cidadão): memória da luta negra em São Paulo*. São Paulo: Secretaria Municipal da Educação / Coordenadoria Especial de Assuntos da População Negra / Prefeitura de São Paulo, 2004.

_____. Luiz Gama: um abolicionista leitor de Renan. *Estudos Avançados*, São Paulo: Universidade de São Paulo / Instituto de Estudos Avançados, v. 21, n. 60, p. 271-288, 2007.

_____. Luiz Gama por Luiz Gama: a carta a Lúcio de Mendonça. *Teresa. Revista de Literatura Brasileira*, São Paulo: Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, FFLCH / USP, n. 8/9, p. 300-321, 2008.

_____. Voz negra na 'autobiografia': o caso de Luiz Gama. In: GALLE, H.; OLMOS, A. C.; KANZEPOLSKY, A.; IZARRA, L. Z. (orgs.). *Em primeira pessoa: abordagens de uma teoria da autobiografia*. São Paulo: Annablume / Fapesp / FFLCH / USP, p. 227-236, 2009.

_____. *Um retrato: Luiz Gama, defensor dos escravos e do Direito*. In: MOTA, C. G.; FERREIRA, G. N. (coord.). *Os juristas na formação do Estado-Nação brasileiro (de 1850 a 1930)* São Paulo: Saraiva, p. 219-244, 2010.

_____. (org.). *Com a palavra, Luiz Gama: poemas, artigos, cartas, máximas*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2011.

_____. *Ethos, poética e política nos escritos de Luiz Gama*. *Revista Crioula*, São Paulo: ECLLP-DLCV-USP, n. 12, p. 1-20, 2012.

_____. Um modelo para o Brasil: representações da América nos escritos do abolicionista afro-brasileiro Luiz Gama (1830-1882). In: CONGRESS OF THE LATIN AMERICAN STUDIES ASSOCIATION, San Francisco, p. 1-11, Maio, 2012 (Comunicação em evento).

FIORIN, J. L. O sujeito na semiótica narrativa e discursiva. *Todas as letras: j*, São Paulo, v. 9, n. 1, p. 24-31, 2007.

_____. *Em busca do sentido: estudos discursivos*. São Paulo: Contexto, 2008.

_____. *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. 2. ed. São Paulo: Ática, 2010

_____. *Semiótica e história. Cadernos de Letras da UFF*, Niterói, v. 42, p. 15-34, 2011.

FONTANILLE, J. *Semiótica do discurso*. Tradução de Jean Cristtus Portela. São Paulo: Contexto, 2011.

_____; ZILBERBERG, C. *Tensão e significação*. Tradução de Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Beividas. São Paulo: Discurso Editorial/Humanitas, 2001.

GAMA, L. *Primeiras Trovas Burlescas & outros poemas*. Lígia Fonseca Ferreira (org.). São Paulo: Martins Fontes, 2000.

GEORGESCU, S. (Ex) slave identities shaped by journeys abroad; African-American Frederick Douglass in his autobiographies and Romanian Roma slave dinca in Gheorghe Sion's emanciparea tiganilor. *University of Bucharest Review*, Bucharest, v. 10, n. 2, p. 43-51, 2008.

- GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. *Dicionário de Semiótica*. Tradução de Alceu Dias Lima et al. São Paulo: Contexto, 2011.
- GOIS, F. (org). *Obras completas de Luiz Gama (Trovas burlescas e escritos em prosa)*. São Paulo: Edições Cultura, 1944.
- HAMILTON, C. S. Models of agency: Frederick Douglass and 'The heroic slave'. *American Antiquarian Society, Worcester*, p. 87-136, 2005.
- HARKOT-DE-LA-TAILLE, E. Vergonha e medo na configuração de identidades. *Revista Versión [en línea]*. Junho, 2011, n. 26. Disponível em: http://version.xoc.uam.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=27&Itemid=9 Acesso em 21 jan. 2014.
- _____; SANTOS, A. R. Sobre escravos e escravizados: percursos discursivos de conquista da liberdade. In: ANAIS DO III SIMPÓSIO NACIONAL DISCURSO, IDENTIDADE E SOCIEDADE (III SIDIS). Campinas: Universidade Estadual de Campinas, p. 1-13. 2012. Disponível em: http://www.iel.unicamp.br/sidis/anais/pdf/HARKOT_DE_LA_TAILLE_ELIZABETH.pdf Acesso em 11 jun. 2013.
- JOHNSON, S. M. *Reading between the lines: Frederick Douglass's allegorical narrative*. Athens: University of Georgia, Master thesis, 2003, 44 p.
- LANDOWSKI, E. *Presenças do outro*. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- LEE, L. Y. The politics of language in Frederick Douglass's narrative of the life of an American slave. *MELUS*, v. 17, n. 2, 1992 p. 51-59.
- LEJEUNE, P. *Le pacte autobiographique*. Paris: Points, 1975.
- LOUM, D. Narrative of the life of Frederick Douglass: an indictment of slavery and a quest for selfhood. *Revue LIENS*, Dakar, n. 10, p. 73-88, 2007.
- MARTIN JR., W. E. *The Mind of Frederick Douglass*. North Carolina: The University of North Carolina Press, 1985.
- MENDES JR., N. M. A afro-americanidade em Cruz e Sousa e Frederick Douglass: uma perspectiva identitária. In: IX JORNADA EM LITERATURAS E CULTURAS IBÉRICAS, Teresina, Junho, 2013 (Comunicação em evento).
- MENUCCI, S. *O precursor do abolicionismo no Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1938.
- OLIVEIRA, S. R. S. *Gamacopeia: ficções sobre o poeta Luiz Gama*. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, Tese de doutorado, 2004, 255 p.
- O'MEALLY, R. *Frederick Douglass's 1845 narrative: The text that was meant to be preached*. In: Afro-American Literature: the reconstruction of instruction. DEXTER, F.; STEPTO, R. (ed.). New York: MLA, 1978.
- PAULINO, M. R. *A estética do ser/estar no 'entre lugares': imagens do negro, do mestiço, do mulato e do branco em Primeiras trovas burlescas de Getulino, de Luiz Gama*. São Paulo: Universidade de São Paulo, Dissertação de mestrado, 2010, 140 p.

- PIETROFORTE, A. V. S. *Tópicos de semiótica: modelos teóricos e aplicações*. São Paulo: Annablume, 2008.
- POMPÉIA, R. Última página na vida de um grande homem. In: FERREIRA, L. F. (org.). *Com a palavra, Luiz Gama: poemas, artigos, cartas, máximas*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, p. 227-236, 2011.
- RAYBOURN, C. The black aesthetic in Frederick Douglass' narrative. *The Philological Association of the Carolinas*, Rock Hill, v. 14, p. 29-41, 1996.
- RICOUER, P. *Percurso do reconhecimento*. Tradução de Nicolás Nyimi Campanário. São Paulo: Loyola, 2006.
- SANTOS, J. P. Autobiografia, apropriações e subversões: a literatura negra abolicionista nos Estados Unidos oitocentistas. *Vertentes*, São João Del Rei, v. 19, n. 1, p. 1-22, 2011.
- STEPTO, R. B. *From behind the veil: a study of Afro-American narrative*. Chicago: University of Illinois Press, 1979.
- TATIT, L. A abordagem do texto. In: FIORIN, J. L. (org.) *Introdução à Linguística I: objetos teóricos*. São Paulo: Contexto, 2003.
- ZILBERBERG, C. As condições semióticas da mestiçagem. In: CAÑIZAL, E. P.; CAETANO, K. E. (orgs.). *O olhar à deriva: mídia, significação e cultura*. Tradução de Ivã Carlos Lopes; Luiz Tatit. São Paulo: Annablume, 2004.